

العلم والشعر

تأليف
أ. أ. رتشاردز

راجعته
دكتورة سحر القلماوي

ترجمه
دكتور مصطفى بدوي



ملتزم الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد نزيه - القاهرة

Sp.
821.
R5

الآلف كتاب

(٢٥٦)

العالم والشعر

بإشراف إدارة الثقافة العامة

وزارة التربية والتعليم بالإقليم الجنوبي

تصدر هذه السلسلة بمعاونة المجلس الأعلى
لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

العلم والشعر

تأليف
أ. أ. رتشاردز

راجعته
دكتورة سحر القلماوي

ترجمته
دكتور مصطفى بدوي



ملتزم الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

هذه ترجمة كتاب :

Science and Poetry

تأليف

I. A. Richards

العلم والشعر

« إن للشعر مستقبلا هائلا ، لأن الإنسانية ستجد في الشعر الجدير بهذا المستقبل مستقراً لها . يتجدد الاطمئنان إليه على مر الأيام . لقد بدأت المعتقدات كلها تتزعزع ، وأخذ الشك يتطرق إلى المذاهب التي كان الناس يجمعون على صحتها كلها ، كما أخذت التقاليد تؤذن بالتداعي والانحيار . حتى الدين الذي كان يعتمد على الوقائع المفترضة ، ويربطها كل انفعالاته خائته هذه الوقائع ذاتها وأخذت تتخلى عنه . أما الشعر فإنه يقوم على المعنى ، والمعنى بالنسبة إليه هو كل شيء . »

ماتيو آرنولد

١ - الموقف العام

ليس مستقبل الإنسان مزدهرا بحيث يكون في وسعه إهمال أية سبيل ترمى إلى تحسينه . لقد أدخل حديثا عدة تغييرات على عاداته وطرق معيشته ، بعضها عن قصد وبعضها الآخر عن غير قصد ، وهذه التغييرات بدورها تتضمن تغييرات أخرى أبعد نطاقا وأوسع مدى ، حتى إن الإنسان في المستقبل القريب قد يعدل نظام حياته تعديلا كليا في النواحي الخاصة والعامة على السواء ، فالإنسان ذاته يتغير ، كما أن الظروف التي يعيش وسطها تتغير بدورها . حقا إنه كان يتغير في الماضي ، ولكن هذا التغير لم يكن يتم بهذه السرعة التي نلحسها اليوم ، كما أن الظروف المحيطة به لم تكن - كما نعلم - تتغير هذا التغير الفجائي الذي تصحبه أخطار سيكولوجية واقتصادية ، اجتماعية وسياسية . وإن هذه الفجائية في التغير هي التي تهددنا اليوم ، لأن بعض النواحي الإنسانية يقاوم التغير أكثر من

النواحي الأخرى . والخطر كل الخطر أن يتغير بعض عاداتنا بينما يظل البعض الآخر الذي يجب أن يتبعه في التغير كما هو .

وليس من السهل أن نتخلى عن عادات تمسكنا بها آلاف السنين ، لاسيما إذا كانت عادات فكرية لا يبدو التناقص بينها وبين الظروف المتغيرة من حولها جليا ولا تؤدي إلى خسارة واضحة أو حرج بين . ومع ذلك فقد تكون خسارتنا فادحة دون أن ندري شيئا عنها ، فقبل عام ١٥٩٠ مثلا لم يكن أحد يعرف مدى قلقلة عاداتنا الفكرية الفطرية فيما يتعلق بكيفية سقوط حجر على الأرض . فلما جاء « جاليليو »^(١) واكتشف حقيقة الأمر ، بدأ بمقدمه العالم والعصر الحديث . كما أن أحدا لم يدرك مدى خطورة ما في أفكارنا المتوارثة عن النظافة من قصور قبل عام ١٨٠٠ اللهم إلا أولئك الذين رماهم المجتمع بالجنون . وإذا « ليستر »^(٢) يقلب هذه الأفكار ظهرا لبطن ، وبمقدمه يزيد معدل احتمال الحياة لكل طفل يولد بنحو ثلاثين عاما . كذلك لم يكن أحد قبل « سير رونالد روس » يعلم

Galileo ١ Lister ٢

النتائج التي تترتب على الاعتقاد بأن الملاريا يسببها طفح العفن ، لا البعوض . ومن يدري ، فربما كانت الإمبراطورية الرومانية لا تزال مزدهرة إلى اليوم لو تمكن أحد العلماء من الوصول إلى هذا الاكتشاف قبل العام المائة قبل الميلاد .

نستدل من مثل هذه الأمثلة التي نشاهدها حولنا أننا لانستطيع في أى درب من دروب الحياة أن نعتبر ببساطة كل ما كان صالحا بالنسبة إلى آباءنا صالحا بالنسبة إلينا أو إلى أبنائنا . ونحن مدفوعون إلى التساؤل عما إذا كانت أفكارنا الحالية ، حتى عن الأمور التي تبدو أنها ليست ذات أهمية عملية كبرى كالشعر ، هي بدورها قاصرة قصورا خطيرا .
ولأنه ليصيبنا شيء من الذعر حقا حينما ندرك (وينبغي لنا أن ندرك) أن عاداتنا الفكرية فيما يتعلق بمعظم أمورنا لا تزال كما كانت عليه منذ خمسمائة عام خات ، اللهم إلا في ميدان العلوم . إننا خارج دائرة العلوم - وجل تفكيرنا ما يزال خارج دائرة العلوم - نفكر كما كان يفكر أجدادنا منذ مائة أو مائتي جيل . هذه هي الحال ولا شك فيما يتعلق بآرائنا

الرسمية في الشعر . أليس من الممكن إذن أن تكون هذه الآراء خاطئة كغيرها من الأفكار العتيقة البالية ؟ أليس من المحتمل أنه حينما يتأمل الخلف حياتنا سيجدونها عبارة عن سلسلة من الكوارث المتصلة مصدرها حماقتنا وتلك السلبية التي نبديها في قبولنا ونقلنا أفكارا لا تنطبق على الواقع بل ولم تكن أبداً لتنطبق على شيء .

لقد أصبح المرء المتقف ثقافة عادية أكثر وعياً عن ذي قبل . وهذا تغيير له دلالاته الهائلة ، وقد يكون مصدره أن حياة كل امرئ أصبحت أشد تعقيداً وتداخلاً ، ورغباته وحاجاته أكثر تنوعاً وأدنى إلى التضارب ، ولم يعد يقنع - لنمو وعيه - بالمضى في اتباع أية عادة من العادات دون روية وتفكير . إنه مجبر على التفكير ، وإذا كان التفكير قد يفضي به أحياناً إلى قلق لا مخرج منه فليس في هذا ما يدعو إلى العجب ، حين نذكر ما يحف عليه التفكير هذه من صعوبات لا مثيل لها . لقد أصبحت الحياة العاقلة أصعب من الآن مما كانت عليه في عصر « جونسون » مثلاً ، بل إن « بوزويل »

ليقول لنا إن ذلك لم يكن بالأمر السهل حتى في ذلك الوقت .
وليس معنى أن نعيش حياة عاقلة هو أن نعيش تبعاً للعقل
وحده — والخلط بين الأمرين يسير وإن كان يؤدي بنا إلى
نتائج وخيمة إن تمادينا فيه — ولكن معناه هو أن نعيش
بأسلوب يرضى عنه العقل ، أى يرتضيه الإدراك الواضح
للموقف بأسره . وأهم عنصر في الموقف كله — كما هي الحال
دائماً — هو أنفسنا وتكويننا السيكولوجي . وكلما زادت
معرفتنا بالعالم المادى ، بأجسادنا مثلاً ، رأينا نواحي أكثر
يتعارض فيها سلوكنا العادى مع حقائق الموقف ، واتضح لنا
أن سلوكنا لا يتلاءم وحقيقة الموقف أو هو ضار مخوف
بالخطر أو ينفى عن الحماقة والطيش . انظر مثلاً إلى عادة غلى
الخضر قبل أكلها . ألا يدل هذا على أننا ما زلنا نجعل أصح
الوسائل وأجداها لإطعام أنفسنا ؟ وبالمثل فإن النذر اليسير
الذى نعرفه الآن عن العقل يبين لنا التعارض بين الحقائق
وبين طرق تفكيرنا وإحساسنا بالنسبة إلى العديد من الأمور
التي نغنى بها . ويصدق هذا الكلام على طرق تفكيرنا في الشعر

ولاحساسنا نحوه بصفة خاصة . فنحن نفكر فيه ونحدث عنه بأسلوب يعتمد على أحوال لم يكن لها وجود في الواقع أبداً .

كما أننا ننسب إلى أنفسنا وإلى الأشياء قوى لا نحن نملكها ولا هي توجد فيها ، كذلك نهمل أو نسيء استخدام قوى أخرى هامة كل الأهمية في حياتنا .

إن نبو الإنسان عن الطبيعة يزداد يوماً بعد يوم في السنوات الأخيرة ، وهو لم يدر بعد أين هو ذاهب حتى الآن ولم يقرر شيئاً في هذا الأمر . ونتيجة لذلك نراه ، وقد زادت حيرته في الحياة يوماً بعد يوم ، يجد الحياة أمراً عسيراً لا يستطيع أن يعيشها في تماسك وترباط . وهكذا تحول إلى النظر في نفسه وفي طبيعته هو ، لأن فهم الطبيعة الإنسانية فيها أدق وأعمق إنما هو أول خطوة في سبيل الحياة العاقلة .

وقد أدرك الإنسان منذ وقت طويل أنه لو وصلنا في علم النفس إلى شيء يقارن ، ولو من بعيد ، بما أحرزناه في علم الطبيعة لكان لذلك من النتائج العملية ما قد يكون أبعد أثراً

حتى من اختراعات المهندس . حقا إن الخطوات الإيجابية :
الأولى التي خطاها علم النفس كانت بطيئة في سيرها ، لكنها :
بالفعل قد بدأت تغير نظرة الإنسان إلى الأشياء كلها .

٢ - التجربة الشعرية

نادى الكثيرون بمطالب غربية للشعر ، وكلمات « ماثيو آر نولد » التي اقتبسناها في مقدمة هذا المقال مثال لذلك ، مطالب متحمسة تغرى الكثيرين بالعجب منها أو الاپتسام لها ابتسامة يضيفها حب التسامح على المتجسمين . لكننا إن أردنا أن نتعرف على الرأى الذى يمثل النظرة الحديثة تمثيلا أصدق وجدناه يتلخص فى أن الشعر لا مستقبل له على الإطلاق . فالأكثرية تعتق ما انتهى إليه « بيكوك » فى كتابه « عصور الشعر الأربعة » وهو أن الشاعر فى عصرنا هذا رجل نصف متبربر فى مجتمع متحضر ، إنه يعيش فى الأيام الخوالى . . . وفى تنميتنا للشعر أية تنمية إنما يفعل ذلك على حساب بعض النواحي الأخرى من الدراسة النافعة التى نغيبها حقها . وإنه لما يدعو إلى الرثاء حقا أن نرى عقولا قادرة على

ابتكار ما هو أفضل تنفق في الخول البراق والجهد العقلي
الزائف الأجوف . لقد كان الشعر بمثابة صلصة عقلية أيقظت
العقل الإنسانى فى طفولة المجتمع المدنى ، لذلك كان من الحق
أن ينظر العقل الإنسانى الناضج نظرة جدية إلى الأعيب
طفولته . إنها حماقة تضارع حماقة الرجل الناضج الذى يدرك
لثته بالمرجان ويطلب أن يحمل إليه النعاس صوت
الأجراس الفضية . وللأسف العميق كان الكثيرون — ومنهم
الشاعر كيتس مثلاً — يعتقدون أن النتيجة الحتمية للتقدم
العلمى هى هدم فرض وجود الشعر .

فما حقيقة الأمر إذن ؟ وكيف سيؤثر العلم فى تقديرنا
للشعر ؟ وكيف سيتأثر الشعر ذاته بالعلم ؟ إن الأهمية
الكبرى التى كانت للشعر قديماً حقيقة واقعة يجب علينا
تفسيرها سواء كنا نعتقد أن الشعر كان جديراً بها أو لم يكن ،
وإذا كنا نؤمن بأن الشعر سيظل يتمتع بهذا التقدير أو
لا نؤمن ، فذلك يدل على أن قضية الشعر إن خطأ أو صواباً

لأنما تقوم على أمور بالغة الخطورة ، ولن نعالجها معالجة جدية بها اللهم إلا إذا أثرنا مشاكل غاية في الخطورة .

لقد بذل المفكرون جهوداً كبيرة في سبيل تفسير المسألة السامية التي يحتلها الشعر بين أوجه نشاط الإنسان ، ولكنهم بعامة لم يصلوا إلا إلى القدر الضئيل من النتائج المرضية أو المقنعة . وليس في هذا ما يدعو إلى العجب ، إذ أننا لكي ندرك مدى خطر الشعر يجب علينا أولاً أن نعرف إلى حد ما ماهية الشعر . ولم يكن بمقدور أحد أن يقوم بهذه المهمة الأولية على وجه مرضى إلا حديثاً . إذ أن سيكولوجية الغرائز والعواطف لم تكن قد تقدمت دراستها بعد . هذا فضلاً عن أن الفروض الجاححة أو التفكير المنطلق بلا رابط — الذي كان وجوده أمراً طبيعياً في أي بحث سابق للبحوث العلمية — أوجد عقبة كأداء في سبيل هذه المعرفة . ولم يكن عالم النفس المحترف الذي ليس له شغف كبير بالشعر عادة ، ولا الأديب وهو عادة لا دراية كاملة له بالعقل في مجموعة . . لم يكن لاهذا

ولا ذاك مؤهلا للقيام بمثل هذا البحث ، لأن القيام به على الوجه الأكمل يتطلب معرفة عاطفية بالشعر من جهة ، وقدرة على التحليل السيكولوجي الهادئ الجاف من جهة أخرى .

ولعل أفضل الطرق التي نبدأ بها هي أن نسأل : ما هذا الضرب من الأشياء الذي نسميه « شعراً » بالمعنى الواسع للكلمة ؟ فإذا استطعنا أن نصل إلى جواب عن هذا السؤال أمكننا أن نتساءل : كيف نستطيع أن نحسن استخدامه أو نسيء ؟ وما الأسباب التي تدعونا إلى الاعتقاد بأن الشعر ذو قيمة ؟

ولنأخذ تجربة من التجارب ، ولتكن عشر دقائق مثلاً في حياة فرد . ولنحاول أن نصفها وصفاً إجمالياً . إنه لم يكننا أن نصف تكوينها العام ونميز المهم فيها من التافه ونحدد أي ظواهرها يعتمد على الآخر ، ونوضح كيف نشأت هذه التجربة وكيف أنها من المحتمل أن تؤثر في التجارب المستقبلية في حياة هذا الفرد . وطبعاً أنه نتوجد ثغرات كبيرة في وصفنا هذا ، غير أنه بهذه الوسيلة سيمكننا أخيراً أن نفهم

بصورة عامة كيف يعمل العقل خلال تجربة من التجارب
وسندرك أى نوع من مجموعات الحوادث تكونه طبيعة
هذه التجربة .

إن قصيدة ، ولتكن قصيدة وردزورث « جسر
وستمنستر » ، هى التى تمثل هذه التجربة . إنها تمثل لنا التجربة
التي يمر بها القارئ الحق حينما يقرأ يامعان هذه الآيات . ف رؤية
التركيب العام لتجربة كهذه إنما هى أول خطوة فى سبيل فهمنا
لمكانة الشعر ومستقبله بالنسبة لأوجه النشاط الإنسانى .
ولنبداً بقراءة القصيدة ببطء شديد . والأفضل أن نقرأها
بصوت مرتفع متيحين الوقت الكافى لكل مقطع أن يولد
تأثيره فى نفوسنا . ولنجرب قراءتها بطرق شتى ونغير
من نغمة صوتنا حتى نفتنع تمام الاقتناع بأننا قد تمثلنا
إيقاعات القصيدة على حد استطاعتنا ، وحتى نتأكد من أن
طريقتنا هى أسلم طريقة تقرأ بها القصيدة . . مهما كان رأى
الغير فيها .

«على جسر وستمنستر ٣ سبتمبر ١٨٠٢»

هل لدى الأرض جمال أروع مما تبديه لنا الآن ؟
إن من يمر بهذا المشهد الرائع دون اكتراث إنما هو
جامد الروح

لقد ارتدت المدينة الآن ثوباً
من جمال الصباح الساكن الواضح
والسفن والأبراج والقباب والمعابد والمسارح ترقد الآن
عارية في صمت وسكون

ومن حولها تمتد الحقول ومن فوقها ترتفع السماء
وكلها تشرق وتتألق في صفاء الأفق الخالي من الدخان
ولم يحدث قط أن سبحت الوديان والصخور والتلال في
جمال الشمس البكر على هذا النحو .

لا .. ولم أر أبداً مثل هذا الهدوء العميق ، ولم أحسه بينما
ينساب النهر أمامي عذباً على هواه

يا إلهى ! إن البيوت نفسها تبدو ناعسة

وهذا القلب العظيم قد غفا فى صمت وسكون !

لكى نحلل التجربة التى نمر بها فى أثناء قراءتنا هذه السطور من الأفضل لنا أن نبدأ بالسطح متعمقين نحو الباطن ، إن جاز هذا التشبيه . والسطح هنا هو الأثر الذى يحدثه شكل الألفاظ المطبوعة فى شبكية العين . وهذا يولد فىنا إثارة أو انفعالا من الواجب أن نتبعه وهو آخذ فى التعمق .

إن أول ما يحدث فى هذه التجربة — ودون أن تصبح التجربة قاصرة قصورا خطيرا — هو وقع جرس الألفاظ على «أذن العقل» والإحساس بالألفاظ وهى تردد فى المخيلة (*) هذان معا يمنحان الألفاظ جسدها الكامل إذ جاز لنا

(*) إن تصور مسألة العلاقة بين العقل والجسد التى تقترنها هنا قد دافع عنها أوجدن G. K. Ogden وعرضها ورجع فيها إلى أكبر علماء النفس الحديثين فى كتابه معنى علم النفس The meaning of Psychology (الفصل الثانى) المطبوع فى لندن عام ١٩٢٦ .

هذا التعبير . إن الشاعر يتعامل بالأجساد الكاملة للألفاظ لا برموزها المطبوعة . وقد يفقد كثير من الناس كل شيء تقريباً في الشعر لأنهم يعجزون عن القيام بهذه العملية اللازمة .

وظهور الصور الكثيرة أمام « عين العقل » يؤلف الخطوة التالية ، وليست هذه الصور صور الألفاظ وإنما هي صور الأشياء التي ترمز لها الألفاظ . فقد تكون في هذه الحال صور سفن وقد تكون صور تلال . وقد تظهر مع هذه صور أخرى من شتى الأنواع ، صور لما يمكن أن نحس حينها نقف على جسر وستمسك مستندين إلى حاجزه ، وربما تظهر لنا أيضاً تلك الصورة الغريبة . . صورة الصمت ، إلا أن هذه الصور الأخرى (صور الأشياء التي ترمز لها الألفاظ) ليست لها الأهمية الحيوية التي للصور الأولى ، أي الصور الجسدية للألفاظ . وقد يعتقد من تظهر لهم هذه الصور الأخرى أنها شيء لازم ، وقد تكون حقاً لازمة لهم هم ، إلا أن غيرهم قد لا يحتاج إليها أية حاجة . . وهذه

نقطة تظهر فيها الفروق بين عقول الأفراد واضحة كل
الوضوح .

ثم نلاحظ أن الانفعال الذى يكون التجربة ينقسم إلى
فرعين ، أحدهما أساسى والآخر ثانوى . هذان الفرعان
متداخلان فى كل النواحي ، ولكل منهما تأثيره الخيم فى
الآخر . ونحن لا نتحدث عنهما باعتبارهما تيارين منفصلين
إلا لأجل تسهيل عرض المسألة .

ويمكن تسمية الفرع الثانوى التيار الفكرى . أما الآخر
فيمكن أن نطلق عليه اسم الفرع الفعال أو الانفعالى وهو
يتكون من تفاعل نزعاتنا .

وإنه لمن السهل نسبياً أن نتبع التيار الفكرى ، فهو إلى
حد ما يتابع نفسه بنفسه ، ولكنه الأقل أهمية بينهما . إذ تنحصر
كل أهميته فى الشعور فى كونه مجرد « وسيلة » توجه الاتجاه
الفعال وتنبه . وهو يتكون من أفكار ، ولكن هذه الأفكار
ليست كائنات عضوية صغيرة متأرجحة تطارق الوعى ثم

لا تلبث أن تنزاح عنه ، وإنما هي حوادث متدفقة وأحداث
سيالة تعكس أو تشير إلى الأشياء التي تكون الأفكار .
أما عن كيفية القيام بعملية العكس أو الإشارة ، فهي مسألة لا
تزال موضع اختلاف .

عملية عكس الأشياء أو الإشارة إليها إذن هي كل ما تقوم
به الأفكار . وقد يلوح لنا أن الأفكار تقوم بما هو أخطر
ولكن هذا هو وهما الأكبر . فليست دولة الفكر أبداً دولة
ذات سيادة . إن أفكارنا عبيد نزعاتنا ، وحتى حينما يبدو لنا
أن أفكارنا تعلن العصيان نجد في أغاب الأحياء أن الحقيقة
أن نزعاتنا نفسها هي التي تثور وتضطرب . إن عمل أفكارنا
يقتصر على الإشارة إلى الأشياء ، بينما التيار الآخر الفعال هو
الذي يتعامل مع الأشياء التي تعكسها أو تشير إليها الأفكار .

وبعض الناس الذين يقرأون الشعر (وهم الذين لا يقرأون
سوى القليل منه عادة) لا يسمح لهم تكوينهم الخاص
إلا بمحدث قليل سوى التيار الفكري . ولسنا في حاجة إلى

تبيان أن هؤلاء يفقدون لب القصيدة . ومن الاتجاهات المعاصرة الملحوظة، المغالاة في أهمية هذا الجانب من التجربة لذاته وتفخيمه على حساب ما سواه . وهذه الظاهرة تفسر لنا لماذا لا يقرأ الكثير من الناس الشعر الآن .

أما الفرع الفعال فهو الفرع الهام حقاً ، إذ أن حيوية الانفعال كلها تصدر عنه . بينما التفكير الذى يصحب التجربة هو بمثابة ترس هام فى آلة ، وظيفته أن ينظم الحركة ، بيد أنه بدوره تديره الآلة ذاتها . وكل تجربة فى أساسها ليست إلا نزعة ما أو مجموعة من النزعات تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والسكون بعد الذبذبة .

ولكى نفهم طبيعة « النزعة » ، يجب علينا أن نتصور العقل جهازاً يتكون من موازين عديدة دقيقة قد نصبت فى منطقة جد حساسة ، جهازاً دائماً النوطالما كنا متمتعين بصحة جيدة . وكل موقف نوجد فيه يذبذب بعض هذه الموازين بدرجة أو بأخرى . والدوافع التى نستجيب بها للموقف عبارة عن

الطرق التي تسلكها هذه الموازين لكي تعود إلى حال توازن من جديد . ونزعاتنا الرئيسية هي الموازين الرئيسية في هذا الجهاز .

ولنفرض أننا نحمل معنا بوصلة بالقرب من مغناطيسات قوية حولنا . فإن الإبرة ستتذبذب حينما نتحرك ثم لا تلبث أن تسكن مشيرة إلى اتجاه جديد متى ما وقفنا نحن في موقف جديد . ولنفرض أننا نحمل بدلا من بوصلة واحدة جهازا خاصا يشمل عددا كبيرا من الإبر الممغنطة موضوعة في نسق معين ، البعض قصير والبعض طويل ، تتذبذب بحيث تؤثر كل منها في الأخرى ، ويمكن لبعضها أن يتذبذب في اتجاه أفقى والبعض الآخر في اتجاه رأسى ، بينما البعض الآخر يتذبذب بلا قيد . إننا لو تخيلنا ذلك الجهاز لوجدنا أن الاضطرابات التي تحدث فيه ستكون لا شك شديدة التعقيد . غير أننا نجد أن الجهاز لا يلبث أن تسكن فيه جميع الإبر بمجرد أن نضعه في موقف ما وضعا نهائيا . ولكن أقل حركة كفيفة

بأن تطلق جميع الإبر لتعمل دائمة على أن تستعيد سكونها وتوازنها من جديد .

وهناك عامل آخر يزيد من التعقيد . لنفرض أنه بينما تؤثر جميع الإبر بعضها في البعض الآخر . نرى بعضها دون غيره يستجيب للمغناطيسات الخارجية التي يتحرك الجهاز في فلكها . وللقارئ أن يستعين برسم تخطيطي إن كانت مخيلته في حاجة إلى معونة بصرية لتصور هذا .

ولا يختلف العقل عن مثل هذا الجهاز إن استطعنا أن نصوره على أقص درجة من درجات التعقيد . فالإبر تمثل نزعاتنا التي تتفاوت في أهميتها ، أى في مدى ما تسببه حركة بعض الإبر من إحداث حركة الإبر الأخرى . وكل اضطراب في التوازن ينجم عن تغير في الوضع ، أو يسببه موقف جديد تقابله حاجة من الحاجات . والذبذبات التي يستتبعها تعديل الجهاز لنفسه تمثل رد الفعل فينا ، أى الدوافع التي نسعى من خلالها إلى إشباع هذه الحاجة . وغالبا ما يمر وقت طويل بعد

الاضطراب الأصلي الأول حتى يصل الجهاز إلى وضع من التوازن جديد، وهكذا قد تنشأ حالات توتر تستمر سنين عدة .

يأتى الطفل إلى العالم جهازاً بسيطاً نسبياً تؤثر فيه أشياء قليلة نسبياً ، كما أن استجاباته لما حوله تكون بسيطة ومحدودة ولكنه سرعان ما يتعقد ، لحاجاته المتكررة إلى الطعام وغيره تذبذب دائماً جميع إبر هذا الجهاز ، وبالتدريج تأخذ حاجاته المفردة فى التجمع والتقسيم إلى أنواع فتتكون فيه أجهزة فرعية ؛ فالجوع مثلاً يحدث فيه ضرباً من الاستجابات ، ورؤية لعبه ضرباً آخر ، والضوضاء ضرباً ثالثاً وهكذا . . إلا أن الأجهزة الفرعية لا تصل إلى حال من الاستقلال التام . وإذا به ينمو فيصير بذلك عرضة لمؤثرات أدق وأكثر على الدوام .

ثم تصبح له قدرة أكبر على التمييز فى بعض النواحي ، وتستطيع أن تفقده توازنه فروق أدق فى الموقف ، كما أنه فى نواح أخرى يصبح أكثر ثباتاً . ولكنه ينموه تنمو فيه نزعات جديدة من وقت لآخر ومثل بارز لذلك الحاجة

الجنسية . وبازدياد نزعاته يصبح أكثر عرضة لفقدان التوازن لأسباب جديدة ، أو لفقدانه للاستجابة إلى نواح أخرى جديدة في الموقف .

ويسلك هذا التطور طريقاً ملتوية جداً قد تكون أكثر تعقيداً وأعم فوضى لو لم يتدخل المجتمع فيشكل الطفل ويعيد تشكيله في كل مرحلة من مراحل حياته ، مكيفاً إياه مرتين أو ثلاثاً قبل نضجه . وحينما يصل الطفل إلى مرحلة النضج يكون عبارة عن مجموعة هائلة من النزعات الرئيسية والفرعية ، حالها فوضى من ناحية ونظام من ناحية أخرى ، وتكون له شخصية كاملة النمو من بعض النواحي قابلة للاستجابة بطلاقة ولكنها في حالة خلط وشلل من بعض النواحي الأخرى . وعلى القصيدة المطبوعة أن تخاطب هذه المجموعة المعقدة من النزعات أحياناً ، فتكون القصيدة نفسها أحياناً المؤثر الذي يحدث فينا الاضطراب ، وقد تكون أحياناً أخرى مجرد وسيلة تزيل الاضطراب الكائن . ولكننا في أغلب الأحيان نجدها تجمع بين هاتين العمليتين .

يجب أن نتصور إذن أن تيار التجربة الشعرية هو بمثابة عودة النزعات المضطربة إلى حالة الاتزان . فنحن نقرأ القصيدة أولاً لأننا على نحو ما ننزع إلى قراءتها ، لأن فينا نزعة تحاول أن تسكن بهذه الوسيلة . وكل ما يحدث لنا أثناء قراءتنا إنما يحدث لسبب مماثل . فالسبب في فهمنا للألفاظ — أى في سير الفرع الفكرى من التيار في مجراه بنجاح — هو أن إحدى نزعاتنا تستجيب خلال هذه الوسيلة . وبنفس الطريقة وبشكل أوضح نرى أن بقية التجربة ليست إلا عماية التعديل التى نقوم بها فى سبيل الوصول إلى حالة اتزان جديدة .

وتتكون بقية التجربة من انفعالات ومواقف أو أوضاع نفسية . أما الانفعالات فهى الإحساس الذى تولده الاستجابة بما تتضمنه ذبذباتها من تغيرات جسمية . وأما المواقف أو الأوضاع النفسية فهى الدوافع التى تهيئها الاستجابة والتى تؤدى بنا إلى نوع بعينه من السلوك ، فهى بمثابة الناحية الخارجية من الاستجابة (*)

(*) انظر مبادئ النقد الأدبي للدؤلف (الفصل الخامس عشر) حيث تناقش المواقف بالتفصيل .

وقد نفعل عن هذه المواقف بسهولة كما هي الحال في قصيدة « جسر وستمنستر » لذلك دعنا ننظر في حالة أبسط : نوبة من الضحك تنتابنا ونحن في الكنيسة أو أثناء مقابلة جدية ، وكان كتبها أو إخفاؤها أمرا ضروريا جدا . حقيقة إننا في هذه الحال ننجح في محاولتنا منع أنفسنا من الضحك . ولكن بما لا شك فيه أن الدوافع في صورتها المكبوتة لا تزال رغم الكبت في حالة نشاط . ولا تختلف الدوافع الأكثر تعقدا والتي تولدها فينا قراءتنا للقصيدة عن هذه في جوهرها . فهي عادة لا تبدى نفسها ولا تظهر للعالم الخارجى ، والسبب في ذلك بصفة عامة هو شدة تعقيدها . وحينما تتعدل هذه الدوافع نتيجة لتأثير بعضها في البعض مكونة كلاً متماسكا تجد الحاجات المتعلقة بالموضوع كفايتها . وفي الفرد الذى كل نموه نجد أن حالة التهيؤ للفعل تحل محل الفعل نفسه إذا لم يتوفر المقام الذى يناسب إثيان الفعل كل المناسبة . ومن الأمور الجوهرية التى تميز سائر الفنون هو أن المقام الذى يناسب الفعل كل المناسبة غير موجود فعلا ، فلسنا نشاهد هامات نفسه على خشبة المسرح وإنما نرى ممثلا

من الممثلين هو الذى يقوم بتمثيل دور هاملت . وهكذا
فالتنهؤ للفعل يحل محل السلوك الحقيقى .

هذا هو الشكل الأساسى للتجربة الشعرية . . إنه بالإجمال
ما يلى : علامات تنطبع على شبكية العين ، تتقبلها ضروب من
الحاجات ، ولا ندى أن الكثير من الانطباعات الأخرى التى
تقبلها طول اليوم لا نلاحظه لأن رغباتنا ونزعاتنا لا تستجيب له ،
ثم تبيح معقد للدوافع التى يتكون فرع منها من أفكار فيما
تعنيه الألفاظ ، ويتكون الفرع الثانى من استجابة انفعالية
تؤدى إلى نمو المواقف ، أى التهيؤات للقيام بالفعل الذى قد
يتم وقد لا يتم . وبين هذين الفرعين روابط وثيقة .

ولنتأمل الآن هذه الروابط عن كثب . قد يبدو من
الغريب أننا لا نجعل الأفكار هى نفسها التى تتحكم فى سائر
الاستجابة وتسببها . . الأمر الذى تنادى به السيكلوجيا
التقليدية ، والذى نعتبره نحن أكبر خطأ فيها ، ذلك أن الإنسان
يحاول دائماً أن يضفى أهمية بالغلة على الصفات التى تميزه عن حيوان

كالقرد ، وأهم هذه الصفات قدرته على التفكير . وبالرغم من أن هذه القدرة ذات أهمية كبرى فإنها لا ترقى إلى المقام الذى رفعها إليه الإنسان . فليس العقل إلا مجرد إضافة إلى النزعات ، إنه وسيلة أنجح تعدل النزعات بواسطتها من نفسها . ولا يتكون الإنسان أولاً من الذكاء بأى معنى من معانى هذه اللفظة ، وإنما هو عبارة عن نظام مؤلف من نزعات . فالذكاء يعين الإنسان ولكنه لا يملئ عليه أفعاله .

وهكذا بسبب هذا الخطأ من ناحية ، ولأن دراسة العمليات الفكرية مسألة أسهل من ناحية أخرى نجد أن التحايل السيكولوجى التقليدى لعمل العقل قد قلب الوضع الطبيعى له . وأعل سر أهمية الشعر القصوى فى المستقبل ستكون فى أنه سيعيننا على تذليل الصعوبات التى ترتبت على هذا الفهم القديم الخاطىء . ولكن لننظر إلى التجربة الشعرية مرة ثانية وبقسط أكبر من الدقة .

يجب أن نتساءل أولاً : لماذا يتحتم علينا فى قراءتنا للشعر

أن نعطي لكل لفظة جرسها وبنيتها الكاملين المتخيلين ؟
 ما الذى تقصده بقولنا إن الشاعر يعمل بهذا الجرس وهذه
 البنية ؟ الجواب هو أنه حتى قبل أن نفهم الألفاظ فهما عقايا
 وقبل أن تكون الأفكار التى تحدثها هذه الألفاظ ونتاجها
 نجد أن حركة الألفاظ وجرسها تؤثران تأثيرا عميقا مباشرا
 فى نزعاتنا . أما عن كيفية حدوث ذلك فهذه مسألة لم تبحث
 حتى الآن بنجاح . ولكن ما من قارئ - أحسن ما قرأ - شك
 فى حدوث هذه العملية . بل إنه فى إمكاننا فى جزء كبير من
 الشعر وفى بعض الشعر الرائع (كـ بعض أغنيات شكسبير وعلى
 نحو آخر كمعظم الممتاز من شعر سوينبرن) أن نغفل جانب
 المعنى إغفالا يكاد يكون تاما أو نهمله دون أن نخسر الكثير .
 هذا بالطبع يتطلب منا بعض الجهد ، ولكنه يأتينا بنتائج أفضل
 فى بعض الأحيان . ويكفي هنا أن المعنى الفكرى للشعر
 تفاوت أهمية فهمه من قصيدة إلى أخرى (قارن مثلا قصيدتى
 « قبل » Before و « بعد » After للشاعر براوننج) .

وفي كل الشعر تقريباً نجد أن جرس الألفاظ وبنيتها — أى ما نسميه عادةً بشكل ، القصيدة مفرقين بينه وبين محتواها — هما اللذان يبدآن في التأثير . وعملية التأثير هذه تعمل بدورها بطريق غير مباشر في المعانى التى تفهم من الألفاظ . بل إن المدلول المباشر لمعظم الألفاظ وخاصة في الشعر مدلول مفعم بالالتباس ؛ فنحن نستطيع أن نفهم منها متى شئنا مدلولات شتى . والمدلول الذى نشاء أن نختاره هو المدلول الذى يوافق الدوافع التى ولدها « شكل » الشعر فيها . ونستطيع أن نلاحظ نفس الظاهرة في حديثنا مع الناس ، فليس العامل الأساسى الذى يفسر به الحديث هو المدلول المنطقى المحدود للكلام وإنما هو نعمة الصوت والمناسبة التى قيل الكلام فيها . ويجدر بنا أن نذكر أن العلم يحاول استبعاد هذا العامل ، ونجاحه في هذه المحاولة يزداد على مر الأيام . فنحن نصدق العالم لأنه يستطيع البرهنة على صحة ما يقول وليس لكونه بليغاً فصيحاً في قوله . بل إننا نشك في قوله إن كان يعتمد في أسلوبه على سبيل التأثير فيها .

الشعر إذن يخالف العلم من جهة استخدامه للألفاظ .
حقيقة إننا نجد في القصيدة أفكاراً محدودة ولكن التحديد هنا
لا يرجع إلى أن الشاعر يختار ألفاظه اختياراً منطقياً كما يفعل
العالم قاصداً معنى واحداً حاجباً أى شبهة في إمكان قصد أى
معنى آخر ، وإنما هو العكس . فبسبب تحديد الأفكار في الشعر
هو أن الوسيلة التي يطرقها الشاعر ، نغمات صوته والإيقاع
الشعري ، كل هذه تؤثر في نزعاتنا وتجعلها تصطنع الأفكار
المعينة التي تحتاج إليها من بين ذلك العدد المائج المهم من المعاني
الممكنة والأفكار التي يجوز أن يذهب إليها المعنى ، وهذا هو ما يمكن
أن يفسر لنا السبب في أن الأوصاف الشعرية تبدو أدق من
الأوصاف النثرية غالباً . فاللغة إذا استعملت استعمالاً منطقياً
عليها تعجز عن أن تصف منظرأ طبيعياً أو وجهاً إنسانياً . إنها
لكي تؤدي هذا تحتاج إلى جهاز هائل من الأسماء والألفاظ
التي تدل على الظلال والفروق الدقيقة التي تصف الصفات
الفردية الخاصة . ولا تحوى اللغة مثل هذه الأسماء ولا تلك
الألفاظ ، لذلك وجب استخدام وسائل أخرى . أما الشاعر

حتى عندما يكتب ثرا — كما يفعل «راسكن» و«دكونسى» — فهو يتيح للقارئ أن يصطفى المعنى الدقيق الخاص المطلوب من بين عدد غير محدود من المعانى الممكنة التى تحويها لفظة ، أو عبارة أو جملة ما . والوسائل التى يسلكها الشاعر لتحقيق هذه الغاية عديدة متنوعة ، ولقد سبق ذكر بعضها ولكن الطريقة التى يستعمل الشاعر بها الألفاظ هى سر الشاعر نفسه ولا يستطيع تعلمها . فالشاعر يستطيع أن يستعمل الألفاظ استعمالا ناجحا ولكنه لا يدرك كيف تتم هذه العملية .

إن إساءة فهم الشعر والتقايل من أهميته مردهما قبل كل شيء المبالغة فى أهمية العنصر الفكرى فيه . ولـكـنـنا نستطيع أن نتبين بصورة أوضح كيف أن الفكر ليس هو العامل الأولى فى الشعر حينما ننظر إلى تجربة الشاعر نفسه لا إلى تجربة القارئ . لم يستخدم الشاعر هذه الألفاظ بالذات دون غيرها ؟ إنه لا يستخدمها لأنها تمثل سلسلة من أفكار يهتم بتوصيلها هى فى ذاتها ، فليس ما تقوله لنا القصيدة هو الذى يهمنا فى الواقع ، وإنما الذى يهمنا هو « ماهية » القصيدة ذاتها .

فالشاعر لا يكتب باعتباره عالما ، وإنما هو يستخدم هذه
الألفاظ لأن النزعات التي يثيرها الوضع الذي يوجد فيه
الشاعر تتألف على إيجاد هذه الصورة دون غيرها في وعيه
كوسيلة لتنظيم التجربة التي يعبر عنها بأسرها وللسيطرة عليها.
فالتجربة ذاتها ، أى أمواج الدوافع التي تندفع خلال العقل ،
هى التى تأتى بهذه الألفاظ وتعتمدها . فالألفاظ إذن تمثل
التجربة نفسها لا أى ضرب من الإدراكات والأفكار ، وإن
كان القارئ - الذى لا يتناول الشعر على النحو السليم - يرى
فيها مجرد سلسلة من الملاحظات عن أشياء أخرى . أما القارئ
السليم فتحدث الألفاظ فى عقله تفاعلا مشابها فى النزعات ،
وتضعه برهة فى نفس الوضع الذى وجد فيه الشاعر ، وتؤدي
به إلى نفس الاستجابة .. بشرط أن تكون الألفاظ نابعة
من تجربة حقيقية وليس مصدرها العادات الكلامية أو الرغبة
فى التأثير أو التصنيع أو التقليد أو غير ذلك من المحاولات
الناية التى تحول بين معظم الناس وبين إنتاج شعر جيد .

ولا يزال السبب في هذه العملية الى حد ما سرا من الأسرار. إن الدوافع الدقيقة تتجمع بطريقة معقدة عجيبة في عقل الشاعر وتنتج هذه الألفاظ معا. أما ما يحدث في عقل القارئ فهو عكس هذه العملية؛ وإذا الألفاظ هي التي تحدث تجمعها مشابها للدوافع. وهكذا فالألفاظ التي تبدو نتيجة للتجربة لدى الأول تصبح علة لتجربة مماثلة لدى الثاني. وهذه عملية غريبة حقا لا مثيل لها خارج محيط إيصال التجربة الشعرية. بيد أن عرضنا هذا تعوزه الدقة الكاملة؛ فليست الألفاظ ببساطة — كما رأينا — نتيجة في الحالة الأولى وعلة في الحالة الثانية وإنما هي في الحالتين تكون ذلك الجزء من التجربة الذي يؤدي إلى تماسكها ويكسبها تكوينها الخاص، ويمنعها من أن تصبح مجرد مجموعة مأتجة من دوافع لا رابط بينها. فالألفاظ بمثابة «مفتاح» لهذه المجموعة الخاصة من الدوافع إذا جاز لنا أن نستعمل استعارة «ماكدوجال» المفيدة. وإذا نظرنا إلى الألفاظ على هذا النحو قل عجبنا حينما نجد أن ما يؤلفه الشاعر يحدث تجربة مماثلة في ذهن القارئ.

٣ — قيمة التجربة الشعرية

أظن أننى تحدثت بما فيه الكفاية عن طبيعة القصيدة وعن التكوين العام للتجربة فى أثناء قراءة الشعر . و ننتقل الآن إلى بعض مسائل أبعد مدى من ذلك ، مثل فائدة القصيدة ، وأسباب اعتبارها شيئاً ذا قيمة وإلى أى مدى هى قيمة . إن أول نقطة نقررها هى أنه إذا كانت التجربة الشعرية قيمة حقاً ، فإن قيمتها لا تختلف عن قيمة غيرها من التجارب القيمة . كما أنه يجب أن نقيسها بنفس المقاييس التى نقيس بها غيرها من التجارب القيمة ، فما هى هذه المقاييس إذن ؟

لقد اختلفت آراء المفكرين اختلافاً هائلاً فى هذا الصدد . ولا غرابة فى ذلك ، فقد كانت لهم نظرات متنوعة فى طبيعة التجربة . إن آراءنا فيما يتعلق بالفرق بين الطيب والرديء فى التجربة تعتمد دائماً على فهمنا لطبيعة التجربة ، كما أن

نظريات الإنسان الأخلاقية كانت تتغير دائما حسب تغير
النظريات السيكلولوجية السائدة . فحينما كان الإيمان بوجود
روح مخلوقة بسيطة خالدة هو الاعتقاد الأساسى السائد الذى
تدور حوله سائر المعتقدات كان الخير معناه اتباع إرادة
الخالق والشر هو الثورة عليها . وحينما استبدل الإنسان الروح
بما قالت به سيكلولوجية الترابط من جمهرة من الأحاسيس
والصور صار الخير معناه اللذة والشر معناه الألم وهكذا ،
ولا نزال فى حاجة إلى مؤرخ من مؤرخى الفكر لى يكتب
لنا فصلا طويلا عن تاريخ التغير الذى أصاب أفكارنا فى هذا
الموضوع . والآن وقد تبين لنا أن العقل بمجموعة منظمة من
النزعات تتمرج حسب قيمتها ، فكيف نفرق بين الخير والشر ؟

ليس الفرق بين الخير والشر سوى الفرق بين نظام تسوده
الحرية ونظام كله مضیعة ، الفرق بين امتلاء الحياة وضيقها .
لأنه إذا كان العقل عبارة عن تركيب منظم من النزعات وإذا
كانت التجربة هى نشاط هذه النزعات فإن قيمة أية تجربة

تتوقف على مدى كمال الاتزان الذى يصل إليه العقل من خلال التجربة .

هذا عرض تقريبي تعوزه الدقة ويحتاج إلى ما يليه من التفسير والتحديد حتى يمكننا أن نكون منه نظرية مرضية . ولنتأمل ساعة من حياة امرئ ما .. سنجد خلال هذه الساعة عددا لا يحصى من الإمكانيات ، أما ما يتحقق من هذه الإمكانيات فيعتمد على مجموعتين أساسيتين من العوامل :

أولاً — الموقف الخارجى الذى يعيش فيه الفرد أى الظروف المحيطة به ويشمل هذا غيره من الذين هم على اتصال به .

ثانياً — التكوين السيكولوجى للفرد .

وقد يضاف الناس أحيانا أهمية أكثر مما ينبغى على المجموعة الأولى أى على الموقف الخارجى . ولكن حسبنا أن نلاحظ الاختلاف فى التجارب التى يمر بها أفراد مختلفون فى مواقف

شديدة التشابه لكي ندرك صدق ما أقول . فقد يتأثر فرد
تأثيراً عميقاً بموقف من المواقف الخارجية لا يرى فيه آخر
سوى البرود عينه ، ذلك أن الفرد لا يستجيب إلى الموقف
الخارجي كله وإنما إلى الجزء الذي يختاره منه ، وقلها يختار
اثنان نفس الجزء . أما الذي يحدد الجزء المختار فهو النظام
الخاص الذي تأخذه نزعات الفرد .

ولكي نبسط المسألة نفترض أن ما يحدث خلال هذه
الساعة لن تكون له أية نتيجة في مستقبل حياة هذا الفرد
الذي افترضناه أو في حياة أى فرد سواه . لنفرض أن حياته
سوف تنتهى مباشرة بعد تمام هذه الساعة — ولكن في سبيل
غرضنا لا بد أن نتخيل أن الفرد نفسه لا يعرف ذلك — كما
أنه لن يؤثر في أى شخص آخر ما يعتقده أو يحسه أو يقوم به
خلال تلك الساعة . ما أفضل شيء مما يستطيع هذا الفرد
نقترح عليه أن يقوم به إذن ؟

ليس من الضروري تصور تفاصيل الموقف الخارجي

أو خصائص هذا الفرد، إذ أنه يمكننا أن نجيب عن سؤالنا هذا
إجابة عامة دون أن نعلم إلى تصور هذه التفاصيل . إن لهذا
الفرد تكوينه الفريزى الخاص الذى هو نتيجة لتاريخه الماضى
بما فى ذلك ما ورثه عن أبويه ، ولهذا فقد يعجز عن القيام
بأمور عدة فى وسع غيره أن يقوم بها . كما أن هناك أموراً
عديدة لن يستطيع أن يقوم بها فى هذا الموقف نفسه مع أنه
فى مقدوره هو القيام بها فى مواقف أخرى تختلف عن هذا
الموقف . ولكننا تتساءل بالنسبة لهذا الفرد نفسه فى هذا
الظرف عينه عن أفضل الإمكانيات المتاحة له ؟ كيف نود
أن نراه يعيش هذه الساعة بوصفنا مشاهدين نعطف عليه ؟

لعلنا نتفق على أن السبات والجنود سيكونان أسوأ شيء
يختاره ، هذا بالطبع إذا استثنينا الألم . فالسكون المطلق
أو الجنود التام سيكون من أشد المناظر إيلا ما للنفس لأن
فى ذلك تعجيلاً لما سيحدث له بعد انقضاء هذه الساعة .
نستطيع إذن أن نسلم — بالرغم من أن أفكارنا السابقة قد

تنشط لاعتراض سبيلنا — بأن أفضل ما يختاره سيكون
نقيض الجود ، أى أشد أنواع الحياة امتلاء ونشاطا واهتماما
وحماسة !

وهذا الضرب من الحياة يبعث على نشاط أكبر عدد ممكن
من النزعات الإيجابية . فطبيعى إذن أن يكون فى وسعنا أن
نستبعد النزعات السلبية . إذ لا شك أنه من المؤسف أن يعترى
صاحبنا انفعال رعب أو اشمئزاز حتى ولو لمدة دقيقة واحدة
من دقائق هذه الساعة الثمينة .

إلا أن هذا ليس هو كل شيء . فليست إثارة وفرة من
النزعات وحدها بالأمـر الكافى ، وإنما توجد نقطة أهم من
ذلك من واجبنا أن نلاحظها ، فكما يقول الشاعر :

والله ترضى من الروح عمقها لا هيأمرها :

يجب على النزعات إذن أن تنشط وتستمر فى نشاطها
بحيث لا يتعارض بعضها مع البعض الآخر بقدر الإمكان .

وبعبارة أخرى يجب أن تنظم التجربة بحيث يتاح لكل
الدوافع التي تتكون منها أكبر قسط ممكن من الحرية (*).

وهذه هي الناحية التي يختلف الناس فيها بعضهم عن البعض
الآخر أكبر الاختلاف ، وهي التي تميز الحياة الطيبة من
الخبثة . فإن ما يضيع من الحياة عن طريق اضطراب النظام
العقلي أكثر بكثير مما يضيع بسبب عدم إتاحة الفرص .
والتصادم بين الدوافع المختلفة هو أخطر الشر الذي تعانيه
الإنسانية .

إن أفضل حياة إذن نتمناها اصدقنا هي حياة يشغل فيها
أكبر جزء ممكن من نفسه (أى أكبر عدد ممكن من دوافعه) ،
وهذا بأقل ما يمكن من الصراع والتصادم بين دوافعه المختلفة .
فكلما اتسعت حياته وقل كبتة لنفسه كان ذلك أفضل له .

(*) انظر أسس علم الجمال The Foundations of Aesthetics
بقلم C.K. Ogden & James Wood وخصصت ص ٤٧ وما يليها للروايات
مثل هذه التجريبية .

هذا باختصار سيكون جوانبا بوصفنا علماء نفس ومشاهدين له
من الخارج نعرض المسألة عرضا مجردا . وإذا سألنا أحدا ما
هو شعور الإنسان حينما يحيا مثل هذه الحياة وكيف يمكن
أن يحياها ، كان جوابنا أنه يشبهه بل هو ذاته شعوره حينما يمر
بتجربة الشعر .

إن ثمة طريقتين يمكننا بواسطتهما أن نتجنب الصراع
أو نتغلب عايه : إما بالقهر وإما بالتوفيق ، فيمكننا أن نكبت
دافعا من الدافعين المتضاربين كما يمكننا أن نصل إلى توفيق
بينهما وذلك بأن نجعل كليهما يتكيف بالآخر . ونحن نرى في
التحليل النفسي (الذى مازال إلى الآن فرعا غير منظم من
فروع علم النفس) أكبر برهان على مدى الصعوبة التى تقابلنا
فى كبت أحـد الدوافع القوية . فبينما نظن أننا كبتناه
نجدّه فى الواقع لايزال نشيطا كما كان من قبل ، وإن كان يأخذ
عادة شكلا آخر يسبب لنا المتاعب . إن تخلخل الاتزان العقلى
بشكل مستمر هو مصدر كل متاعبنا تقريبا . لهذا السبب ،
ولأن الكبت ببساطة هو مضیعة للحياة ، كان التوفيق أفضل

من القهر . ويمكننا أن نصف أولئك الذين يقهرون أنفسهم دائماً بأنهم دائماً يستعبدون أنفسهم حتى تضيق حياتهم ضيقاً لا مبرر له . لقد كانت عقول معظم القديسين تشبه الآبار ، بينما كان الآخري بها أن تكون أشبه بالبحيرات أو البحار .

ومن المؤسف أن معظمنا ، إن ترك شأنه ، مضطر إلى التماذى فى محاولاته المتشعبة فى سبيل قهر نفسه . فهذه هى وسيلتنا الوحيدة للهرب من القوضى لأن دوافعنا لا بد أن يتحقق فيها نظام ما وإلا فلن نستطيع العيش لمدة عشر دقائق دون أن تلم بنا كارثة من الكوارث . وقديما كانت التقاليد تكفى لتنظيم حياتنا ، إذ كانت بمثابة معاهدة فرساي التى وضعت الحدود ووزعت مناطق النفوذ على النزعات المتعددة وكانت فى توزيعها هذا تقوم أساسيا على مبدأ القهر . لكن التقاليد قد دب الضعف فيها ، وسلطان الأخلاق لم تعد تسند العقائد كما كانت من قبل ؛ بل إن الوازع الخلقى نفسه آخذ فى الاضمحلال . ولهذا فنحن فى حاجة إلى نظام يحل محل النظام العتيق . أسنا فى حاجة إلى نوع جديد من توازن القوى الدولية

أو إلى اتفاقية تعتمد على مبدأ القهر ، وإنما إلى نظام يشبه نظام عصابة الأمم (*) يرمى إلى التنظيم الخلقى لدوافعنا ، نظام جديد يعتمد على التوفيق ، لاعلى محاولة السكبت والقهر .

ولم يتمكن من تحقيق هذا النظام بصفة دائمة إلى الآن سوى أفراد نادرين ، وحتى هؤلاء لم يستطيعوا أن يحققوه بشكل شامل تام . إلا أن هناك أفراداً عديدين أمكنهم تحقيق هذا النظام لمدة قصيرة أو في طور بعينه من أطوار تجاربهم ، كما أن عديدين تمكنوا من تسجيله عن هذه الأطوار .

والشعر يتألف من هذه التسجيلات .

وقبل أن نمضى إلى معالجة هذه النقطة الجديدة فلنعد لحظة إلى صديقنا المفترض الذى تركناه يتمتع بساعته الأخيرة ، ولنتصور أننا تحررنا من القيود التى فرضناها من قبل ، ولنبحث فى أية ساعة لها نتائجها فى مستقبل حياته وحياة الآخرين بدل ساعة بعينها ، ومن ثم لنأخذ أى قطاع من حياة أى فرد ، ولنتأمل إلى أى مدى سيؤثر ذلك فى مناقشتنا .

(*) فى زمن تأليف هذا الكتاب كانت تلك العصابة قائمة .

هل ستتغير في هذا الحال مقاييسنا للخير والشر ؟

من الواضح أن القضية الآن قد تغيرت من بعض نواحيها .
لقد أصبحت أشد تعقيدا ، وأصبح من واجبنا أن نهتم بما
للتجربة من نتائج ، وألا ننظر إلى تجربته هذه في حد ذاتها وإنما
باعتبارها فترة من حياته وعاملا قد يؤثر في موقف الآخرين .
فإذا كنا سنوافق على التجربة فلا يكفيها أن تكون ممثلة حياة
في ذاتها وإنما يتحتم عليها أيضا أن يكون من شأنها أن تؤدي
في حياة الفرد نفسه وفي حياة الغير إلى تجارب أخرى ممثلة
حياة ، خالية من أى صراع . وكثيراً ما نجد أنه لكي يتحقق
الشرط الأخير لابد أن تصبح التجربة نفسها في الواقع أقل
امتلاء بالحياة وأكثر تقييداً مما يمكنها أن تكون . وإذا
التضحية بالخير الجزئ المؤقت في سبيل خير مستقبل أو أعم
تصبح لزماً علينا في أغلب الأحيان . وكثيراً ما يكون الصراع
ضرورياً الآن في سبيل تلافيه في المستقبل . وقد يستغرق
التعديل بين الدوافع المتضاربة بعضها والبعض وقتاً ما ، وقد

يكون الصراع الحاد الحالى هو الوسيلة الوحيدة التى تمكن
الدوافع من التعاون فى العمل فى المستقبل .

غير أن هذه التعقيدات والإيضاحات لن تغير من النتائج
التي وصلنا اليها حينما نظرنا إلى القضية فى صورتها الأكثر
بساطة . فالتجربة الطيبة ما زالت هى التجربة الممتلئة حياة
بالمعنى الذى أوضحناه ، أو هى التجربة التى تؤدى إلى تجارب
ممتلئة حياة . أما التجربة التى تتسم بالخبث فهى تلك التى يظهر
فيها الكبت أو تلك التى تؤدى إلى صراع مميت .

إن كل ما عرضناه من قضايا حتى الآن سليم لا غبار
عليه . ولذلك يمكننا الآن أن نستمر فى مقالنا فنبحث عن
طبيعة الشاعر .

٤ — السيطرة على الحياة

إن أهم ما يمتاز به الشعراء هي سيطرتهم على الألفاظ سيطرة تدعو إلى الدهشة . وليس المقصود بذلك أنهم يعرفون كمية هائلة من الألفاظ ، وإن تكن لتلك الثروة اللغوية التي يملكها شكسبير والتي تربي على ثروة أى متكلم بالإنجليزية فى الغزارة والتنوع دلالتها العميقة . إن كمية الألفاظ التي فى متناول الشاعر لا تحدد منزلته بين الشعراء ، وإنما الذى يحدد مكانته الطريقة التي يستخدم بها هذه الألفاظ . فالمهم هو مدى إحساس الشاعر بطاقة الألفاظ على تعديل بعضها البعض وعلى تجميع تأثيراتها المنفصلة فى العقل واتخاذها موضعها المناسب فى الاستجابة ككل ، والمألوف أن الشاعر لا يدرك الأسباب التي تجعله يختار لفظة بالذات دون سواها ، إذ تتخذ الألفاظ مكانها فى القصيدة دون سيطرته الواعية . والاساس الوحيد فى وعيه لتأكيده من أنه أتى بالألفاظ المناسبة هو مجرد إحساسه

بصلاحية الألفاظ وحتمية ورودها على هذا النحو . وليس
يجدى عادة أن نسأله لم استخدم إيقاعاً دون غيره أو نعتاً دون
سواه ، فهو قد يدلى لنا بأسبابه ، غير أن هذه الأسباب في
أغلب الأحيان لن تكون إلا مجرد تبريرات عفاية لا علاقة
لها بما نحن فيه . ذلك لأن اختياره للإيقاع أو النعت لم يكن
وايد عمالية فكرية (بالرغم من أنه قد يمكن تبريره فكرياً)
وإنما كان نتيجة لمحاولة دافع غريزي معين أن يؤكد ذاته أو
أن يتآلف مع الدوافع الأخرى .

وإنه لمن الهام جداً أن ندرك مدى عمق الدوافع التي تتحكم
في استخدام الشاعر للألفاظ . فلن تفيد في شيء دراسته
لنتاج الشعراء الآخرين اللهم إلا إذا كانت دراسة مشوبة
بالعاطفة . حقيقة إنه قد يستطيع أن يتعلم الكثير من غيره من
الشعراء وإنه يمكن على شرط أن يدعهم يؤثرن فيه تأثيراً عميقاً ،
إنه لن يتعلم شيئاً منهم عن طريق الدراسة السطحية لأسلوبهم .
فالدوافع التي تحدد للقصيدة شكلها إنما تصدر عن « جذور »
العقل وما أسلوب الشاعر سوى التناج المباشر للطريقة التي

تنظم بها نزعاته ، وما قدرته الرائعة على تنظيم الكلام سوى جزء من قدرة أكثر روعة على تنظيم تجربته .

ويفسر هذا لنا استحالة إبداع الشعر عن طريق مجرد الذكاء والدراسة أو الصنعة والحيلة . إن نتاج الدارس — الذى اغترف من شعر القدامى وملأته الرغبة الملحة فى المحاكاة والتفوق فود أن يكون شاعراً ضمن الشعراء — كثيراً ما يبدو لنا للنظرة العابرة أنه يشبه الشعر الصادق . قد تبدو ألفاظه منسقة تنسيقاً دقيقاً محكما كما يجب أن تكونه الألفاظ ، وقد تبدو الصفات التى يستعملها موفقة كما يجب أن تكون عليه الصفات ، وقد نرى انتقالاته جريئة ، وبساطته بالغه الكمال ، بل إن نتاجه قد يصمد أمام أى مقياس فكري نطبقه عليه . ومع ذلك فإذا لم يكن تنظيم الألفاظ فى نتاجه نابعاً من تنظيم حقيقى فى التجربة أى إذا كان صادراً عن مجرد معرفة بصناعة الشعر ورغبة فى نظمه ليس غير ، فإن الفحص المباشر لهذا النتاج سيفضح حقيقته . سيكشف لنا الإيقاع أمره كما هى عادة الإيقاع أن يفعل فى الشعر ؛ فليس الإيقاع مجرد تلاعب بالمقاطع وإنما

هو يعكس الشخصية بطريق مباشر ، وهو لا يمكن فصله عن الألفاظ التي تكونه . والنغم المؤثر في الشعر لا يصدر إلا عن دوافع قد انفعلت انفعالا صادقا ، ولهذا فهو أدق دليل على نظام النزعات .

وبعبارة أخرى لا يمكن تقليد الشعر أبداً ، ولا يمكن تزييفه بحيث يخدع المقياس الوحيد الذي يجب تطبيقه دائماً . غير أنه بما يدعو إلى الأسف أن تطبيق ذلك المقياس من أصعب الأمور غالباً . كما أنه ليس من السهل دائماً التأكد من أننا طبقناه ، لأن المقياس هو كما يلي : الشعر الصادق هو وحده الذي يولد في القارئ الذي يتناوله بالطريقة السليمة استجابة لا تقل في الحرارة والنبيل والصفاء عن تجربة الشاعر نفسه ، أي سيد الكلام لأنه سيد التجربة . ولكن من السهل جداً أن تكون قراءتنا للقصيدة قراءة سطحية لا عناية فيها . ومن السهل أيضاً أن ننظر خطأ أن شيئاً ما هو الاستجابة ، شيئاً لا علاقة له بها في الحقيقة . فنحن نفقد جوهر القصيدة حين لا نقروها بعناية ، كذلك وفي بعض الحالات الشعورية — إذا كنا ثملين مثلاً —

فإننا نحسب الكلام المنظوم المبثمل إنتاجا ساميا ، وفي هذه الحال لا يكون مصدر استجابتنا هو الكلام المنظوم وإنما هو المسكر الذى ثملنا به .

ويمكننا الآن فى ضوء هذه الاعتبارات العامة أن نتحول عن السؤال — ما الذى يمكن لعلم النفس الحديث أن يخبرنا به عن الشعر ؟ إلى السؤالين المتصلين به وهما : كيف يؤثر العلم عامة فى الشعر بما يجلبه الآن من نظرة جديدة للعالم ؟ وإلى أى مدى قد يجعل العلم من شعر التمداح شيئا باليا ؟ ولكى نجيب عن هذين السؤالين علينا أن نعرض عرضا سريعا لبعض التغيرات التى طرأت حديثا على صورة العالم ، ثم ننظر مرة أخرى فيما نطلبه الآن من الشعر .

٥ - إبطال أثر الطبيعة

يخذلنا الشعراء أو نخذلهم إذا كنا لا نجد أنفسنا قد تغيرنا بعد قراءة شعرهم . ولا أقصد بالتغير هنا ذلك التغير العابر الذي يولده الغذاء أو النوم والذي لا يلبث أن يزول ونعود بعده إلى حالتنا الأولى ، وإنما التغير الدائم في إمكانياتنا كأفراد نستجيب ونكيف أنفسنا تكييفاً سليماً أو رديئاً حسب جمهرة هائلة من المؤثرات الخارجية . كم من الشعراء المعاصرين له القدرة على إيجاد هذه التغيرات العميقة فينا ؟ لنترك تحمس الشباب جانباً ؛ لأن معظم الناس يمرون في الواقع بفترة في حياتهم يتأثرون فيها تأثيراً عميقاً - وهذا أمر طبيعي - بشعر كل من «ميسفيلد» و«كبلنج» و«درينك ووز» ، حتى «نويز» و«ستدرت كندى» (*) . ففي هذه المرحلة يبدأ العقل يتعرف على الشعر . وبعد أن نجتاز هذه المرحلة ونلقي ببصرنا

(*) يقصد شعراء من غير الطبقة الأولى . (الترجم)

إلى الوراء يتبين لنا أن أى شاعر من مئات الشعراء الآخرين كان فى مقدوره أن يؤدى لنا هذه الخدمة التى أداها هؤلاء فى ذلك الوقت . ولنستبعد الآن القارئ الساذج ولا نحسب حساباً إلا للقارئ الخبير الذى له دراية بطائفة كبيرة من شعر الماضى.

إن الشعر المعاصر الذى سيعدل (إذا لم يحدث ما ليس فى الحسبان) من مواقف هذا القارئ لا بد أن تكون له صفات معينة تجعلنا لا نتصور إمكان كتابته فى أى عصر غير عصرنا هذا، لأن الشعر المعاصر لا بد أن يكون صادراً من الأوضاع المعاصرة. لا بد أن يتفق وحاجات ودوافع ومواقف معينة لم تنشأ على هذه الصورة عند شعراء الماضى . كما أن النقد نفسه يجب أن يأخذ فى اعتباره الأوضاع المعاصرة. ذلك أن مواقفنا تتغير إزاء الإنسان والطبيعة والوجود فى كل جيل من الأجيال بل لقد تغيرت بالفعل تغيراً عنيفاً فى السنوات الأخيرة ولن نستطيع بأية حال أن نتغاضى عن هذه التغيرات فى حكمنا على الشعر الحديث . حينما تتغير مواقفنا لا يستطيع النقد أن يظل ثابتاً وكذلك الشعر. هذا بالطبع أمر جلى لكل من يعرف

طبيعة الشاعر ، وتاريخ الأدب بأسره دليل على صحة هذا القول .
إنه لن يجدى شيئاً أن نقدم ثباتاً بأهم الثورات الفكرية الحديثة
محاولين بذلك أن نستنتج آثارها فى الشعر . فليست التأثيرات
التي ولدتها التغيرات الفكرية فى مواقفنا بسيطة بحيث أنه يمكننا
الوقوف عليها عن هذا الطريق . كما أنه يجب علينا ألا ننظر إلى
آراء الإنسان السائدة اليوم وإنما إلى مواقفه — أى يجب أن
نسأل أنفسنا ما هى مشاعره نحو هذا الشيء أو ذلك باعتباره
جزءاً من العالم ؟ وما أهمية نواحي العالم المختلفة فى نظره ؟
ما الذى يمكنه أن يضحى به ؟ وفى سبيل أى شيء يقدم
تضحيته ؟ ما الذى يثق به ؟ ما الذى يبعث فى نفسه الرعب ؟
وما الذى يرغب فيه ؟ لكى نقف على هذه الأمور علينا أن
نذهب إلى الشعراء ، فالشعراء هم الذين سيظهرون لنا حقيقة
هذه الأمور اللهم إلا إذا كانوا يخدوونا .

سيرينا الشعراء هذه الأشياء ، ولكنهم لاشك لن يقرروها
تقريراً . لن يتناول شعرهم مواقفهم كما يتناول مقال تشريحى
تكوين جسم الإنسان . إن شعرهم ينبع من مواقفهم ويولد هذه

المواقف فى نفس القارىء الصالح لهذا التواليد ، ولكنه بصفة عامة لن يذكر لنا أياً من هذه المواقف ذكراً . من الطبيعى أن نتوقع وجود محاولات منظومة من آن لآخر تدور حول موضوعات سيكولوجية . ولكن واجبتنا ألا ندع هذه المحاولات تضللنا . ذلك أن معظم المواقف التى يعنى بها الشعر ليس فى الإمكان وصفها — لأن علم النفس لا يزال فى مرحلته البدائية — وكل ما يمكننا هو أن نتحدث عنها عن طريق غير مباشر فى كلامنا عن موقف هذه القصيدة أو تلك . فالقصيدة — أى التجربة الحقيقية كما تشكل نفسها فى ذهن القارىء السليم — مسيطرة على استجاباته للعالم ومنظمة لدوافعه — هى خير دليل على كيفية إحساس الغير بالأشياء . فنحن نقرأ القصيدة قراءة جدية لكي نرى كيف تبدو الحياة فى نظر شخص آخر من ناحية ، ومن ناحية أخرى لكي نقبين ما إذا كانت مواقفه تناسبنا ، لأننا جميعاً على نفس الطريق .

وبالرغم من أننا (لما فى علم النفس من نقص) لا نستطيع أن نصف مواقف معينة بأسلوب لا ينطبق إلا عليها ولا يصالح

لواقف أخرى لا نغنى بها ، وبالرغم من أننا لا نستطيع أن نستنتج مواقف الشاعر من دراستنا للأفكار العامة السائدة ، فإننا بعد قراءة تنا لشعره وبعد تمثّلنا لتجربته يمكننا أن نستفيد أحياناً من النظر حوالينا لتبين لماذا تختلف المواقف التي نجدها في شعره في بعض نواحيها هذا الاختلاف الكبير عن تلك التي نجدها فيما كتب من شعر منذ مائة عام أو ألف خات . بهذه العناية قد نكتسب وسيلة نوضح بها كنه هذه المواقف ، وسيلة قد تفيد من لا يسمح لهم تكوينهم بقراءة الشعر (وعددهم في تزايد) ومن هم ضحية التعليم الحديث الذين يهلون الشعر المعاصر لأنهم يقفون أمامه حائرين .

ما الذي حدث إذن في محيط الأفكار وكيف تغيرت صورة العالم ؟ وبأى الوسائل أدت هذه التغيرات إلى تعديل مواقفنا ؟

يمكننا أن نصف التغير البارز بأنه « إبطال أثر الطبيعة » ، أى أنه قد ثبت لنا أن الطبيعة تأخذ موقفاً محايداً من عواطف

الإنسان . فالتغير إذن هو تحول عن النظرة السحرية للعالم إلى النظرة العلمية . وهو تغير هائل لا يضاهيه من الناحية التاريخية إلا ذلك التحول عن صورة العالم التي ظهرت قبل النظرة السحرية — أي كانت هذه — إلى النظرة السحرية نفسها . والذي أقصده بالنظرة السحرية على وجه التقريب هو الإيمان بعالم تسيطر فيه الأرواح والقوى الخفية على الحوادث ، هذه الأرواح والقوى يمكن استدعاؤها والتسلط عليها إلى حد ما عن طريق ممارسة بعض العادات الإنسانية . والإيمان بالإلهام وشتى ضروب العقائد التي وراء المراسيم كلها تمثل هذه النظرة . لقد اخذت هذه النظرة في الزوال ببطء منذ ثلاثمائة عام ، إلا أنها لم تختف بصفة قاطعة إلا في السنوات الستين الأخيرة . ومن المسلم به أن بعض آثارها لا يزال يوجه جزءاً كبيراً من شئون حياتنا اليومية ولكن صورة العالم التي يقبلها العقل المثقف بسهولة لم تعد تتكون منها . وهناك بعض القرائن التي تدل على أن الشعر ، ومعه سائر الفنون الأخرى ، نشأ بنشوء هذه النظرة السحرية . ولذلك فهناك احتمال يجب أن

ننظر إليه نظرة جدية وهو أن الشعر ربما يزول بزوال هذه النظرة .

وأسباب زوال النظرة السحرية مألوفة لدينا . فقد كان ظهور هذه النظرة فيما يبدو نتيجة لزيادة معرفة الإنسان بالطبيعة وسيطرته عليها (عن طريق اكتشاف قوانين الزراعة) . كما أنها زالت بسبب اتساع نطاق معرفته بالطبيعة وزيادة سيطرته عليها . والسبب في صمودها هذه الحقة الطويلة من الزمن (حوالى عشرة آلاف عام) هو قدرتها على إشباع حاجات الإنسان العاطفية لأنها قدمت له موضوعا كافيا لمواقفه . ويجب علينا ألا ننسى أن المواقف الإنسانية نشأت دائما داخل نطاق الجماعة . فالمواقف عبارة عن مشاعر الإنسان نحو أخيه الإنسان، ثم منابع سلوكه إزاءه ، وميادنها دائما محدود النطاق . ولما كانت النظرة السحرية تفسر الطبيعة تفسيراً إنسانياً ، أى فى حدود شئون الإنسان الهامة المقربة إليه لذلك سرعان ما ناسبت التكوين العاطفى للإنسان أكثر من

أية نظرة أخرى . ولم يكن سر جاذبيتها ما قدمته للإنسان من سيطرة مدلوسة على الطبيعة ، والدليل على ذلك أن « جالتون » كان أول من قام بتجارب يختبر بها قدرة الصلاة على تحقيق مطالب الإنسان . وإنما الذى أسبغ على النظرة السحرية هذا المركز الذى تمتعت به هو أنها كانت تعرض العالم بصورة تتمكن الإنسان من التعامل مع الوجود تعاملًا عاطفيًا سهلاً وبصورة يتسع فيها المجال للحب الإنسانى والكراهية ، للرعب والأمل واليأس . فقد شكلت الحياة شكلاً واضحاً وجعات منها بناء متماسكاً بدرجة لم يكن من الممكن لآى وسيلة أخرى أن تصل إليها . أما الآن فقد حل محل العالم السحري العالم الرياضى وهو مجال يكاد يتوفر فيه اليقين الفكرى لأول مرة على نطاق غير محدود . وفيه أيضاً اليأس والتحرق العاطفى الذى يلازم المرء فى البحث والاكتشاف بدرجة لا مثيل لها فى الماضى . ولهذا فبكثير من أولئك الذين يبحثون اليوم فى معامل الكيمياء العضوية كان يمكن أن يكونوا شعراء لو قدر لهم أن يعيشوا فى الأزمنة المنصرمة ،

وهذه حقيقة قد نجد فيها عذرا (إن كان لا بد لنا من عذر) حين يتحدث البعض عن سوء حال الشعر اليوم . ولكننا نتساءل : ما علاقة الصورة التي يرسمها العلم للعالم بالعواطف الإنسانية إذا استثنينا هذا الضرب من الانفعالات التي تلازم المرء في البحث والاكتشاف ؟ إننا لن نستجيب بعواطفنا لأى إله من الآلهة يخضع سواء عن قهر أو بمحض اختياره لقوانين نظرية النسبية العامة ، ولذلك فأى محاولة للتوفيق بين الناحيتين لا شك مقرونة بالفشل . لقد اقترح البعض آلهة عدة — منها الآلهة التي خلقها « ويلز » والتي خلقها الأستاذ « الكزاندر » والأستاذ « لويد مورجان » — إلا أن الأسباب التي دعتهم إلى خلقها كانت للأسف أسبابا واعية واضحة أكثر مما ينبغي . فلم تخلق آلهتهم لكي تفرض مطالبها عليهم وإنما خلقت لكي تسد حاجاتهم وبذلك فهي لا تؤدي الوظائف التي وجدت من أجلها .

إن الثورة التي أوجدها العلم هي بالإجمال ثورة عنيفة بحيث إنه لن نستطيع أن نعالج الموقف بهذه الطرق التلقيفية .

إنها تمس المبدأ الأساسى الذى كان العقل منظماً حسبه فى الماضى . ولن يعيد لنا أتراننا أى تغيير مهما كان كبيراً فى عقائدنا ما دمنا لا نزال نحتفظ بهذا المبدأ ، ولنبحث الآن فى المضمون الأساسى لهذه الملاحظات .

لقد افترض الإنسان منذ أن أصبح مفكراً واعياً بنفسه أن إحساساته ومواقفه وسلوكه تنبع من معرفته . واعتقد أنه من الحكمة أن يحاول تنظيم نفسه بقدر المستطاع بحيث تكون المعرفة وحدها (*) هى الأساس الذى تقوم عليه أحاسيسه ومشاعره ، ومواقفه وسلوكه . ولكن الإنسان فى الواقع لم يكن أبداً منظماً على هذا النحو ، فلم تتم له المعرفة بقسط وافر إلا حديثاً . ومع ذلك فإنه ظل دائماً يعتقد أن المعرفة هى أساس سلوكه ، وأخذ يحاول أن يطور نفسه على هذا الأساس

(*) أى الأفكار الصادقة والمبرهن عليها فى الوقت نفسه وذلك بالمدلول الضيق لهذه الألفاظ . انظر « بادىء » ، النقد الأدبى ، المؤلف (الفصلين ٣٣ و ٣٤ حيث تناقش بعض مدلولات لفظي « الحقيقة » و « المعرفة » التي لها علاقة بالموضوع هنا) .

فبحث عن المعرفة مفترضاً أنها ستؤدى به عن طريق مباشر إلى اتخاذ الموقف السليم من الوجود ، وأنه لو أتيح له أن يعرف حقيقة العالم لكان ذلك وحده كفيلاً بأن يبين له ما يجب أن يشعر إزاء العالم وأى المواقف مفروض عليه ، ولأى الغايات يحيا . وكان دائماً يسمى ما يصل إليه فى بحثه هذا « بالمعرفة » ، غير مدرك أن معرفته هذه لم تكن معرفة خالصة ، بل غير مقدر أن مشاعره ومواقفه وسلوكه كانت توجهها بالفعل حاجاته النفسية والاجتماعية ، وأنها هى نفسها كانت غالباً مصدر كل هذا الذى كان يعتقد أنه المعرفة .

ونجاة (وليس هذا من زمن بعيد) بدأ الإنسان يصل إلى معرفة أصيلة حقة على نطاق واسع . ثم لم يلبث أن سار حثيثاً وبخطى واسعة فى هذا الميدان حتى اجتاحتها الاكتشافات . والآن يتحتم عليه أن يجابه هذه الحقيقة ، هى أن كل ما كانت تعتمد عليه مواقفه من صروح المعرفة المفترضة لن يقوى على الصمود بعد اليوم . وفى الوقت عينه أصبح من واجبه أن يدرك أن المعرفة الخالصة لا صلة لها بغاياته ، وأنها ليست

لها علاقة مباشرة بما يجب أن تكون عليه مشاعره ، أو ما يجب أن يقدم عليه من سلوك .

فالعلم — الذى هو ببساطة أرقى وسيلة لدينا لتدل بها على الأشياء بطريقة منهجية — لا يفيدنا ولا يستطيع أن يفيدنا عن طبيعة الأشياء أخيراً بصورة نهائية فلا يستطيع العلم أن يجيب على سؤال يصاغ على نحو « ما كنه هذا الشيء ؟ » ، وإنما فى وسعه أن يخبرنا عن كيفية سلوك هذا الشيء فحسب ، ولا يحاول العلم أن يصنع أكثر من ذلك . بل ولا يمكن للإنسان فى الواقع أن يصنع أكثر من ذلك ؛ إذ يتبين لنا حينما نختبر الأسئلة القديمة المحيرة حيرة عميقة والتي تبدأ بلفظة « ماذا ؟ » ولفظة « لماذا ؟ » أنها فى الواقع ليست أسئلة على الإطلاق ، وإنما هى مجرد رجاء يتغنى منه الاكتفاء العاطفى . ولا تدل هذه الأسئلة على رغبتنا فى المعرفة وإنما على نزوعنا إلى الطمأنينة (*) . هذه حقيقة تتضح لنا حينما

(*) يوضح لنا ياجيت فى كتابه (اللغة والفكر عند الطفل) الكبير فيها يتعلق بهذه النقطة عن طريق دراسته لأسئلة الطفل . J. Piaget ; *The Language and Thought of the Child*.

ندرس الأسئلة التي تبدأ بـ « كيف » (في محيط التساؤل والنزوع) في ميدان المعرفة ونزوع العواطف . إن العلم يستطيع أن يدلنا على مركز الإنسان في الوجود وعلى فرصه ؛ فركزه حرج وفرصه مشكلة . وقد يزيد العلم من فرص الإنسان بشكل هائل إذا تمكنا من استخدامه استخداماً حكيماً . لكن العلم لا يستطيع أن يخبرنا من نحن ولا ما هو هذا العالم — لا لأن هذه الأسئلة لا جواب لها ولكن لأنها ليست في الواقع أسئلة حقيقية (*) بأى وجه من الوجوه . وإذا كان العلم لا يستطيع أن يجيب على هذه الأسئلة الزائفة لأنها لا تمت بصلة إلى عالم العلم ؛ فإن الفلاسفة أو الدين بدورهما ليس في مقدورهما الإجابة عنها . وهكذا يتبين لنا أن مختلف

(*) أرجع إلى ملحوظات فيتجنشتين (Wittgenstein) (في كتابه *Tractatus Logico-Philosophicus* 6.5, 6.52) التي تذهب في ظاهرها ما أقوله هنا ، على الأقل لكي ترى خطر (السياق) الذي ترد فيه القضية وأثره في مفهومها . لأن ما أقوله هنا يجب ألا يؤدي بنا إلى التصوف وإنما إلى تجنب التصوف بشئ صوره .

الإجابات التي كانت تعتبر مفاتيح الحكمة أجيالا طوالا قد أخذت تتداعى كلها جماعة .

ونتيجة ذلك وجود أزمة بيولوجية .. أزمة ليس من المحتمل أن نصل إلى حل فيها دون بعض المتاعب . وقد يكون فى مقدورنا أن نحلها بأنفسنا عن طريق التفكير من ناحية أو عن طريق إعادة تنظيم عقولنا على نحو آخر من ناحية ثانية . أما إذا لم نحلها أنفسنا فقد تحل لنا رغماً عنا وبطريقة قد لا نستسيغها . ولكن طالما أن هذه الأزمة قائمة فإنها تضغط على كل من الفرد والمجتمع ، وهذا يفسر لنا إلى حد ما المتاعب الحديثة المتعددة بصفة عامة والصعوبات التى تواجه الشاعر خاصة إذا كان لنا أن نعود إلى موضوعنا الراهن . ولكننى فى الواقع لم أذهب بعيداً عن الموضوع .

٦ — الشعر والعقائد

إن مهمة الشاعر كما رأينا أن يكسب مادة التجربة نظاما وتناسقا وتماسكا ومن ثم فهو لا يكتب الدوافع وإنما يحجرها ويوفق بين بعضها والبعض الآخر . ويؤدى الشاعر هذا العمل عن طريق الألفاظ التى يستخدمها والتى هى بمثابة الهيكل للتجربة ، أو الجهاز الذى تتألف بواسطته الدوافع التى تتكون منها التجربة وتتكيف ويتعاون بعضها مع البعض الآخر . أما عن الطرق التى تقوم بها الألفاظ بهذه الوظيفة فهى عديدة ومتنوعة ، والتمييز بينها ودراستها مشكلة من المشكلات التى تواجه علم النفس الحديث . ولقد بدأت فيما سبق محاولة حل هذه المشكلة . أقول إننى لم أزد عن كونى بدأت أحاول حلها ، ومع ذلك فالقليل الذى يمكن القيام به فى هذا الميدان يبين لنا بالفعل أن معظم النظريات النقدية التى كان يؤمن بها الأولون

إما خاطئة وإما تافهة . وقليل من المعرفة هنا لا يعد خطرا ، بل هو على العكس سيزيل اللبس بدرجة ملحوظة .

ويمكننا على وجه التقريب ومع الاعتراف بالقصور ، أن نقول مهتدين بالضوء الباهت الذى تلقىه المعرفة الحاضرة إن هناكوظيفتين أساسيتين للألفاظ فى القصيدة : فالألفاظ تعمل من جهة بوصفها مؤثرات حسية ومن جهة أخرى باعتبارها رموزاً (بأوسع مدلولات هذه الكلمة) . ولنترك الآن معالجة الجانب الحسى للقصيدة متذكرين أنه ليس مستقلا فى شىء عن الجانب الآخر ، بل إنه لأسباب معينة له الخطر الأول والأهم فى معظم الشعر . ولنقصر حديثنا على الوظيفة الأخرى التى تؤدىها الألفاظ فى القصيدة ، بل على ما يهمنى هنا دون غيره من هذه الوظيفة ، أى على صورة من صور تلك الوظيفة ولنطلق عليها وظيفة تقرير « القضايا الزائفة » .

هناك فرق كبير بين التقريرات العلمية والتعبير العاطفى . فالقضية العلمية تثبت صدقها أو كذبها عن طريق التحقيق العلمى بالمعنى الدقيق للفظلة التحقيق ، كما يفهمها العالم فى معمله . أما

صدق التعبير العاطفي فعناؤه أولاً قبولنا هذا التعبير قبولاً عاطفياً لتوافقه مع موقف من مواقفنا العاطفية وبعد ذلك قبولنا الموقف العاطفي ذاته الذي يتضمنه التعبير. ومن يميز بين القضية العلمية والتعبير العاطفي يسلم بأن وظيفة الشاعر ليست أن يقرر قضايا حتمية علمية. ومع ذلك فالشعر يبدو دائماً كأنه يقرر قضايا. بل قضايا هامة. وهذا سبب من الأسباب التي تجعل قراءته متعذرة على بعض المشتغلين بالرياضة الذين سرعان ما يتدينون كذب القضايا التي يدعيها الشعر. ولا بد لنا من أن نسلم بخطأ الطريقة التي يقدم بها عالم الرياضة على قراءة الشعر وكذلك بخطأ ما يرتكبه حين ينتظر أن يجد في الشعر ما ليس فيه، فما هي إذن على وجه التحديد الطريقة الأخرى السليمة التي يجب أن نقرأ بها الشعر وفيما تختلف عن طريقة عالم الرياضة؟

ومن الراضح أن طريقة القراءة الشعرية السليمة تحد من مجال النتائج الممكنة التي تترتب على القضية (الزائفة) التي يقررها الشعر. إن هذا المجال غير محدود في القراءة

العلية لهذه القضية حيث تكون لكل نتيجة أهميتها وعلاقتها بالموضوع . وحيث إذا تعارضت أية نتيجة لقضية من القضايا مع الحقائق المعترف بها فالويل كل الويل للقضية . ولكن الأمر يختلف في صدد القراءة الشعرية للقضية الزائفة . والمشكلة التي أمامنا هي : كيف تتم عملية التحديد هذه ؟ من الحلول المغربية افتراض عالم خاص للتخاطب يتميز بالخيال والأوهام ويتفق عليه كل من الشاعر والقارى* فيما بينهما ؛ بحيث إنه إذا انفقت القضية الزائفة وهذا النظام من الافتراضات اعتبرت « صادقة من الوجهة الشعرية » ، أما إذا تعارضت معه فهي « كاذبة من الوجهة الشعرية » . وهذه المحاولة في سبيل معالجة موضوع « الصدق الشعرى » على نمط نظريات التوافق والتطابق العامة (*) مألوفة لدى بعض مدارس علم المنطق ، ولكنها معالجة ناقصة خاطئة من البداية . ومن الاعتراضات الكثيرة عليها نخص بالذكر اعتراضين ؛ أولهما أنه ليس لدينا أية وسيلة لمعرفة

نوع ، عالم التخاطب ، في أية مناسبة من المناسبات ، وثانيهما
إننا لو افترضنا إمكان معرفته فإن ذلك الضرب من التوافق
أو عدم التناقض الذى يجب أن يتوفر فيه ليس مسألة علاقات
منطقية . حاول مثلا أن تعرف نظام القضايا التى يجب أن
يتفق معها هذا البيت :

انك لسقيمة أيتها الوردة !

كذلك حاول أن تعرف العلاقات المنطقية التى يجب
توفرها بين هذه القضايا حتى يكون البيت « صادقا من الوجهة
الشعرية » . وسرعان ما يتجلى لك بطلان هذه النظرية .

ولابد لنا من أن ننظر إلى أبعد من ذلك ، وإذا النتائج
المتعلقة بالقراءة الشعرية ليست بأى حال نتائج منطقية ، ولا
يمكن الوصول إليها إذا حدنا قليلا عن المنطق ؛ فلا
دخل للمنطق هنا على الإطلاق ، اللهم إلا مصادفة وفي
بعض الأحيان . ذلك لأن النتائج فى الشعر تنشأ من خلال
تنظيم انفعالاتنا . والذى يحدد قبولنا للقضية الزائفة هو مدى

تأثيرها في مشاعرنا ومواقفنا ولا شيء سواه. وإذا كان للنطق هنا أى دخل على الإطلاق فهو يدخل كعامل ثانوى بحيث ليخدم استجابتنا العاطفية ، وإن كان خادما عصيا كما يعرف الشعراء والقراء دائما . وتصبح القضية الزائفة « صادقة » إذا كانت تتفق وموقفا أو وضعاً نفسياً معيناً وتخدمه ، أو إذا كانت تربط بين مواقف أو أوضاع نفسية معينة مرغوب فيها لسبب من الأسباب . ويعارض هذا الضرب من الصدق « الصدق العلمى » حتى إنه لما يدعو إلى الأسف حقاً أن نستعمل نفس اللفظة « الصدق » فى هذين المجالين المتباينين . ولكنه من الصعب علينا أن نتجنب استعمالها الآن (*) .

وقد يكفى هذا التحايل الموجز لتبيان الفرق الأساسى والتعارض التام بين القضايا الزائفة كما ترد فى الشعر والقضايا

(*) انظر كتاب « معنى المعنى » المؤلف بالاشتراك مع « أوجدن »
The Meaning of Meaning by C. K. Ogden and I. A. Richards
 الفصلين السابع والعاشر حيث تفسر المعانى المختلفة للفظه
 « صدق » وتوضح كيفية التمييز بينها فى مناقشة هذا الموضوع .

الحقيقية التي ترد في العلم . فالقضية الزائفة هي صيغة من الألفاظ لا يبررها إلا التأثير الذي تولده فينا بتحرير دوافعنا ومواقفنا أو أوضاعنا النفسية وتنظيم هذه الدوافع والمواقف (مفرقين بين النظام الحسن والنظام السيئ الذي تكونه هذه الدوافع والمواقف فيما بينها). أما القضية الحقيقية فإن ما يبررها هو صدقها ، أى مطابقتها (بالمعنى الفنى الخالص لهذه اللفظة) للواقع الذى تشير إليه .

ولا شك أن القضايا سواء أكانت صادقة أم كاذبة تؤثر في مواقفنا وأفعالنا دائما ، بل إنها إلى حد بعيد توجه حياتنا العملية اليومية . والقضايا الصادقة بعامة أجدى علينا من القضايا الكاذبة . ومع ذلك فنحن لا ننظم انفعالاتنا ومواقفنا حسب القضايا الصادقة وحدها . بل إننا فيما يبدو لن نستطيع أن نفعل ذلك الآن على الأقل . وهنا نواجه خطراً من الأخطار الجديدة الخطيرة التي تتعرض لها مدنيتنا ؛ فهناك مالا يحصى من القضايا الزائفة عن الله والوجود والطبيعة البشرية والعلاقات بين عقول الأفراد وعن الروح ومكانتها

ومصيرها .. قضايا أساسية يرتكز عليها تكوين العقل وتعتمد عليها سلامته ، أصبحت فجأة وإذا الإيمان بها أمر مستحيل على العقلية الحديثة البسيطة الصادقة المخلصة . لقد آمن بها الناس أجيالا طويلة ، ولكنها الآن انتهت ومضت بلا رجعة. وفي الوقت نفسه لا يصلح نوع المعرفة الذى أدى إلى القضاء عليها لأن يكون هو بدوره أساسا لتنظيم العقل تنظيما باهرا كما كان من قبل .

هذا هو الموقف الراهن ، ولما لم يكن ثمة أمل فى أن نصل إلى معرفة لا تئق لهذا الأساس ، ولما كان من البين أن المعرفة العلمية لن تعيننا فى هذا المجال وإنما ستزيد من سيطرتنا العملية على الطبيعة ولا شيء غير هذا .. فالعلاج الذى أراه لهذا الموقف هو أن نحرر قضايانا الزائفة من ذلك النوع من الإيمان أو التصديق الذى نقابل به القضايا العلمية المحققة ، وأن نحفظ بهذه القضايا فى حالتها المتحررة هذه على أنها الوسائل الرئيسية التى ننظم بها من موافقنا بالنسبة للغير وللعالم . وليس هذا علاجا يائسا كما قد يبدو ، إذ يرينا

الشعر بصفة قاطعة أنه في الإمكان إثارة حتى أهم المواقف أو الأحوال النفسية والاحتفاظ بها دون أن يدخل في العملية أى نوع من الإيمان أو التصديق . ومثال ذلك مواقفنا التى تنار حينما نتلقى أثراً أدبياً كالمأساة . فنحن لا نحتاج إلى أى إيمان ، بل يجب ألا يكون لدينا أى إيمان أثناء قراءة تماشية ، الملك لير ، مثلاً ، وهنا لا تتعارض القضايا الزائفة التى ليس من المفروض تصديقها أو تكذيبها مع القضايا الحقيقية التى يقررها العلم . لكن الخطر ينشأ حينما ندخل فى الشعر ضروباً غير مشروعة من الإيمان أو التصديق ، وفى هذه الحال نهدر نحن قداسة الشعر .

ومع ذلك فمن أهم فروع النقد التى جذبت أنظار أصحاب المواهب الكبرى منذ الماضى السحيق حتى يومنا هذا محاولة إقناع الناس بأن وظيفة الشعر هى نفسها وظيفة العلم ، أو أن أحدهما صورة أسمى من الآخر ، أو أن العلم والشعر يتعارضان وعلينا أن نختار بينهما .

وأعتقد أن مصدر هذه المحاولة التي ما زالت قائمة هو نفس المصدر الذي نشأت عنه النظرة السحرية للعالم . فإن نحن حاولنا أن نقبل القضايا الزائفة القبول المطلق الذي تتطلبه منا القضايا العلمية المؤكدة وحدها فإننا نكسب الدوافع والمواقف أو الأحوال النفسية التي نستجيب بها إلى هذه القضايا الزائفة حيوية قوية ورسوخا واضحا . وبالإجمال حينما تتمكن من تصديق قضايا الشعر يبدو العالم لنا وقد تحول إلى عالم جديد رائع غير الذي هو عليه . ولم يكن هذا بالأمر العسير نسبيا في الماضي ، بل لقد صار من ضمن عاداتنا أن نتيح للشعر أداء هذا الدور . ولكن لم يلبث أن انتشر العلم ولم يلبث أن تبين لنا إبطال أثر الطبيعة ، فإذا بهذه العادة يتعذر علينا قبولها ، وإذا بها تصبح خطراً من الأخطار التي تهددنا وإن كانت لا تزال تجتذبننا إليها مثلها في ذلك مثل تعاطي المخدرات . وهذا يفسر لنا محاولات النقاد التي أشرنا إليها . فكثيراً ما تهرب النقاد من المشكلة الحقيقية وجعلوا من الصدق الشعري أو الحقيقة الشعرية أمراً مجازياً رمزياً

واعتبروها حقيقة مباشرة يصل إليها المرء عن طريق الحدس لا عن طريق التفكير المنطقي ، أو صورة أسمى من الحقيقة التي يصل إليها العقل عن طريق الاستدلال . ولا تزال هذه المحاولات التي يقصد بها استخدام الشعر كعامل ينكر العلم أو يصلح منه شائعة إلى الآن . لكن النقد الوحيد الذي يمكن توجيهه إلى تلك المحاولات جميعاً هو أنها لم تدرس في تفصيلاتها . ولم يظهر أى كتاب يوضحها على نمط كتاب « المنطق » لـ « ميل » مثلاً . هذا فضلاً عن أن اللغة التي كتبت بها هذه المحاولات عبارة عن مزيج من لغة علم النفس البالية والهايالات العاطفية .

وقد لقيت هذه العادة القديمة — عادة قبول التعبيرات العاطفية سواء أكانت قضايا زائفة بسيطة أم تعبيرات مستفيضة مجازية كما تقبل الحقائق التي تثبت صحتها — كثيراً من التشجيع حتى إنه كان لها أثر بالغ لدى كثرة الناس في إضعاف جزء كبير من استجاباتهم . حقيقة إن بعض العلماء الذين نشأوا بين جذران المعامل أمكنهم أن يتحرروا من هذه

العادة ، ولكن هؤلاء فى معظم الأحيان لا يلقون بالا إلى
الشعر . وبسبب هذه العادة أيضاً نرى أن معظم الناس الذين
يعترفون بمحايدة الطبيعة يهجرون الشعر نتيجة اعترافهم هذا .
فقد تعودوا أن يقيموا استجاباتهم على المعتقدات مهما كانت
غامضة ، حتى إنهم حينما تداعت هذه العمد الواهية فقدوا
قدرتهم على الاستجابة . فقد فرضت عليهم فى ماضى حياتهم
مواقف معينة إزاء أشياء كثيرة وبولغ لهم فى أهمية هذه
المواقف . ولكن حينما تغيرت صورة العالم فى أذهانهم ولم
تعد تسند هذه الصورة مواقفهم كما كانت تفعل من قبل فى
حياتهم أصبح الانهيار أمراً لا مناص منه . وهكذا نحن الآن
بالنسبة لرقعة واسعة من الاستجابات العاطفية الطبيعية أشبه
ما تكون بمجموعة من أشجار الداليا انتزعت من بينها العصى
التي كانت تسندها . ومع ذلك فالأثر الذى أوجدته محايدة
الطبيعة لا يزال فى بدايته . ولنتخيل إذن التأثير الذى نتوقع
أن يطرأ على شعر الحب فى المستقبل القريب نتيجة لبحوث
كبحوث التحليل النفسى فى جوهر تركيب الإنسان .

لقد بدأنا نشعر حقيقةً بحاجة إلى إعادة تنظيم حياتنا ،
ومن دلائل هذا الشعور إحساسنا بالوحشة والقلق وتفاهة
الحياة وبأن مآربنا وأماننا لا أساس لها ، وجهودنا لا قيمة
لها . . ذلك الإحساس بالظماً والتعطش لماء الحياة التي يبدو
أن معينا قد نضب فجأة (*) . فقد أصبحت أحوالنا النفسية
ودوافعنا مجبرة على الاعتماد على نفسها وعلى مبررها البيولوجي
وحده ، فعليها أن تكفي نفسها بنفسها . ولم يسلم من هذا التغير
سوى الدوافع التي سمحت لها قوتها البادية بالاستمرار دون
تأثير ، وهذه عادة دوافع فجأة غير مهيبة . . دوافع وأحوال
هي في نظر المثقفين تكاد تكون غير جديرة بالمحافظة عليها .

(*) سيتضح لمن لم دراية بقصيدة « الأرض الخراب » أنني أدركت بهذا
الوصف للشاعر ت . س . إليوت الذي أدى فيما أرى خنمين جيلتين لجيله عن
طريق هذه القصيدة . الأولى أنه وصف وصفا عاطفيا رائعا حالة شعورية معينة
سيظل لفترة ما هي ما يعاينه كل فرد متأمل ، والثانية أنه نجح في الفصل التام
بين شعره وبين سائر المعتقدات دون أن يضعف ذلك من شعره . وبهذا
حقق شيئا كان من دونه سيظل مجرد إمكانية في عالم النيب ، وبين لنا الطريق
الوحيد لحل هذه المشاكل إذ يقول « انفس في العصر الهدام هذه هي الطريق الوحيدة »

فليس في مقدور هؤلاء الأفراد أن يحبسوا لأجل الغذاء والشراب والدفء والكفاح والجنس فحسب . إن أقرب الناس إلى الحيوانية من الوجهة العاطفية أقلهم تأثراً بهذه التغيرات الحديثة . وكما سنرى في خاتمة هذا المقال أنه حتى الشاعر الكبير قد يحاول أن ينجو من هذه الأزمة بالعودة إلى العقلية البدائية .

من الهام أن نشخص الداء بدقة وأن نلقى باللائمة حيث يجب أن يلقي اللوم . إننا كثيراً ما نشرر بالمادية التي ننسبها للعلم ، ولكن هذا خطأ يرجع بعضه إلى التفكير المضطرب ، أساسه الأثر الذي خلفته النظرية السحرية . فحتى لو كان الوجود برمته «روحياً» (مهما يكن معنى هذه العبارة ، لأن مثل هذه العبارات قد لا يكون لها معنى على الإطلاق) فلن يجعله ذلك أكثر انسجاماً مع المواقف الإنسانية . فليست معرفة طبيعة العناصر التي يتكون منها الوجود هي المعرفة التي تعجز عن توليد استجاباتنا العاطفية وإنما الذي يعجز عن ذلك هو معرفة كيفية سيره والقوانين التي يتبعها . ذلك فضلاً عن

أن طبيعة هذه المعرفة ذاتها (أى المعرفة العلمية) هى التى تجعلها غير لائقة بهذه المهمة . فالعلاقة التى تنشأ بيننا وبين الأشياء عن طريقها علاقة جزئية غير مباشرة ، ولهذا فهى لا تقوى على مساعدتنا . ولقد بدأنا فى نفس الوقت نعرف الشيء الكثير عن التمدد القوى الذى يربط بين العقل وموضوع المعرفة حتى إنه لم يعد فى مقدورنا أن نحلم كما كنا نحلم من قبل بإمكان معرفة نقيّة خالية من الشوائب تضمن للحياة الكاملة المثالية إمكان قبولها . فكل ما كان يعتبر قديماً معرفة خالصة نجده الآن وفيه شوائب من عناصر عاطفية كالأمل والرغبة والخوف والدهشة . إن هذه العوامل الدخيلة ذاتها هى التى منحت تلك المعرفة القدرة على تدعيم حياتنا فى الماضى . أما الآن فقد نستطيع أن نجد فى المعرفة الخالصة ، أى فى معرفة كيفية الحوادث ، ما يساعدنا على انتهاز الفرص لصالحنا وعلى تجنب مواطن الزلل . ولكننا لن نستطيع أن نستمد منها مبرراً ومقوماً لحياة سامية نسبياً .

إن الذى يبرر الموقف الذى نأخذه من شىء من الأشياء

ليس هو طبيعته هذا الشيء ، وإنما طبيعة الموقف نفسه ومدى ما فيه من طاقة لخدمته الشخصية كلها . إذ تتوقف قيمة الموقف كلية على مكائته بالنسبة لنظام المواقف الكلى أى بالنسبة للشخصية . هذا الكلام يصدق على مواقف الطفل البسيطة كما يصدق على المواقف الأشد تعقيداً والتي يأخذها الفرد المتمدين .

وبالإجمال نقول إن مبرر التجربة هو التجربة نفسها ، وإنه علينا أن نجابه هذه الحقيقة بالرغم من أن قبولها قد يكون أمراً عسيراً أحياناً . . عسيراً على العاشق مثلاً . وإذا نحن جابهنا هذه الحقيقة فمن الجلى أن كل مواقفنا إزاء غيرنا من البشر وإزاء العالم فى كل نواحيه — تلك المواقف التى أدت خدمات جليلة للإنسانيه فى الماضى — ستظل كما كانت عليه ، وستظل لها قيمتها السابقة ، وإن كان ترددنا فى قبول هذه الحقيقة إنما يدل على مدى تغلغل تلك العادة السيئة فىنا التى عرضنا لها من قبل . ولكن كثيراً من المواقف قد أصبح من الصعب الاحتفاظ به بالرغم من قيمته بعد أن أطلق سراحه وحرر من العقائد التى كانت مرتبطة به . وذلك لأننا مازلنا نسعى فى نهم إلى إرسائه على عقيدة من العقائد لتسند .

٧ - شعراء معاصرون

آن لنا أن نتحول إلى هؤلاء الشعراء الأحياء الذين أوحى لى دراستى لتأجيلهم بهذه الأفكار ، والبدء بـ « هاردى » Hardy ، مما تتضافر الأسباب كلها على جعله أمراً طبيعياً . حقيقة إن إنتاجه قد شغل الفترة التى تمت فيها عملية إبطال أثر الطبيعة ، فضلاً عن أنه كان يعكس لنا أبدأ فى شعره هذا التغير . فكثيراً ما نجد ضمن ديوانه *Collected Poems* مقالات شعرية صغيرة تكاد تدور دائماً حول هذا الموضوع نفسه . إن هذه كلها عوامل لها دلالتها ، ولكنها ليست هى الأسباب التى دعتنا إلى اختياره للبدء به باعتباره الشاعر الذى قبل أفكار عصره قبولاً تاماً ينطق بالجرأة التى لم نعهد لها فى أى شاعر معاصر له . ليست تلك القصائد التى تدور بشكل واضح صريح حول موضوع إبطال أثر الطبيعة أساس اختيارنا له . ولكن فى هذا القول ما قد يدعو إلى سوء

الفهم في هذه النقطة . إن الذى دعانا إلى اختيار هاردى ذلك
الجرس الذى فى شعره وتلك المعالجة الخاصة وذلك الإيقاع
الذى نجده فى قصائده التى تدور حول موضوعات أخرى مثل
قصيدة « النفس تبطل الرؤية » *The Self Unseeing* و « الصوت »
The Voice و « موعد أخلف » *A Broken Appointment*
وبوجه خاص قصيدة « بعد رحلة » *After a journey* :
فليس من الضرورى لكى يقبل الشاعر وضعاً من الأوضاع
أن يعترف بهذا الوضع اعترافاً ظاهراً فى قصيدته ، بل يكفى أن
تعبّر القصيدة عن هذا الوضع خلال الحركات الدقيقة للواقف
التي يتألف منها . ويقول الناقد « مدلتن مري » Middleton
Murry فى كتابه « من مظاهر الأدب » *Aspects of Literature*
(وقد يجد بعض القراء أجزاء من هذا المقال توحى بأنها
معارضة لبعض كتاباته النقدية الحديثة) . إن شعر « هاردى »
بوجه خاص « يلائم معرفتنا وآلامنا » إذ تنبع استجابته للحدث
البسيط الجزئى ، بل تتضمن فى نفسها استجابة للوجود بأسره .

وما كنت لأضع المسألة في هذه الصيغة لو كنت أريد
تقرير قضية من القضايا . ولكننا إذا اعتبرنا هذا القول قضية
زائفة وجدناه قولاً بارعاً من الناحية العاطفية ، فهو يذكرنا
بمشاعرنا أثناء قراءة بعض أشعار هاردي . ومع ذلك فهذا
القول يصف في الواقع ما لا يفعله هاردي في أجود قصائده .
ففي هذه القصائد لا يستجيب هاردي للوجود استجابة معينة
لأنه يدرك تمام الإدراك أن الوجود يستوى أمامه جميع أنواع
الاستجابات . لكن مرى صادق عاطفياً وعلياً حينما يقول
« إن هاردي يفوق سائر الشعراء المحدثين في قدرته الواعية
على تصفية استجاباته وتخليصها مما قد يشوبها ، فلم تمسه
العدوى البطيئة التي كانت تنتشر في العالم ، لأنه منذ البداية
كان منعزلاً عن النزعة السائدة . . تلك النزعة التي تدعو إلى
النسيان والتي لم تكن تميز محترفي التفاؤل وحدهم » . هذه الكلمات
— من كاتب أعرق إحساساً من غيره بأن الإنسان
في هذا الجيل قد أصابه تغير ما وإن يكن تشخيصه للداء في
رأى تشخيص خاطيء — تدل دلالة واضحة على مركز هاردي

ومنزله في الشعر الإنجليزي . لقد أصر هاردي على رفضه
أى عزاء أو سلوى في المحنة القائمة في عصر اشتد فيه الإغراء
على البحث عن عزاء أو سلوى . . سلوى يجدها المرء في
النسيان أو في الإيمان بعقيدة ما ! كل هذه الحلول طرحها
هاردي جانبا ، ولهذا شغله التفكير في الموت . ففي تأمل الموت
إحساس جارف بضرورة اعتماد المواقف الإنسانية على نفسها
في عالم لا يبالى بأحد . وفي الواقع لم يصل إلى هذا القبول
التام والاعتماد على النفس سوى أكبر الشعراء التراجيديين .

وقد يبدو الانتقال من الحديث عن هاردي إلى الحديث
عن « دى لامير » De la Mare انتقالا فجائيا بالرغم من أن
قراء شعر دى لامير الأخير سيوافقوننى على وجود مواطن
شبه هامه بين الشاعرين ، فمثلا في قصيدة « من ذاك ؟ »
Who's That ? وفي قصائد أخرى في ديوانه « القناع » *The Veil*
تختلف شخصية الشاعر كل الاختلاف عن شخصيته
التي تظهر في أسمى كتاباته . أما في أروع قصائده . .
في قصيدة « الخنازير وحارق الفحم » *The Pigs and the*

John Mouldy وفي قصيدة «جون مولدى» *Charcoal Burner* مثلاً، فلا يظهر أى أثر للهوِّقف أو الوضع النفسى للعصر. فهو يؤلف عن عالم لا يعرف شيئاً من هذه المتاعب التى نلْسها، ويؤلف على أنه من هذا العالم. . . عالم كله خيال خالص لم تظهر فيه التفرقة بين المعرفة والإحساس بعد. وحتى فى بعض قصائده التى يبدو فيها أكثر تأملاً ويظهر فيها كأنه يجابه مباشرة عدم مبالاة الوجود «بأشواق البائدين البائسين» كما فى قصيدة «الموعد» مثلاً *The Tryst* نلاحظ شيئاً غريباً حقاً؛ فهو على الرغم من ألفاظه التى يستخدمها لا نجد فى قوله اعترافاً بعدم المبالاة هذا، بل نجد تعبيراً عن رغبة فى الهرب والنسيان والبحث عن مأوى أحلامه الدافئة التى يألفها والتى تحميه من العاصفة. كما أن النغم الذى نجده فى شعره، وتلك الرنة الذاتية التى لا تفارق شعره الجيد أبداً، والتى لا يمكن وصفها، نغم يبعث على النعاس وأشبه ما يكون بمخفف أو مخدر يؤدى بنا إلى عالم الوسن والرؤى والأحلام، وإن كان فى الحقيقة لا يرينا شيئاً بعينه لأنه لا يوقظنا أبداً.

وحتى حينما يبدو أنه يتأمل محسباً الإنسان « الذي أشتبه
كلمات الحكماء » فإن مضطربون شعوره لا يزال يتربص « بأشياء
عن ذلك الجو الذهبي الجميل » حيث تبدأ رحلة المسافر العقلي.
ولكن هناك قصيدة واحدة في الواقع لا تتدلى من جانبها
هذه التهمة (أقول تهمة لأنها على نحو ما يجب أن يشعره وإلا
أنها تهمة يجب علينا ألا نبالغ فيها اللهم إلا إذا كانت وجهة
إلى شاعر كبير) . هذه هي قصيدة « أغنية الأمير المجنون »
Peacock Pie من ديوانه *The Mad Prince's Song*
حيث لا يتخرج الشاعر من احتمال العاصفة . ولكننا نعود
فنقول إن روح هذه القصيدة — أى الدوافع الذى تبعث
فيها الحياة — مستمد من شاعر يعتبر آخر من يهرب من
العاصفة. فأغنية «الأمير المجنون» تستمد إلهامها من مسرحية
« هملت » .

أما «ييتس» Yeats و«د. ه. لورنس» D.H. Lawrence
فهما يلجآن إلى طريقتين أخريين للتهرب من تلك الصعوبات
الناتجة عن أنهما قدر لهما أن يعيشا في هذا الجيل لا في جيل

سابق . فبينما يمدى لأمير ملاذه فى عالم الأحلام الذى يعيش فيه الطفل ، يتحول بيتس إلى الخنازل الحربية السوداء وإلى رؤى النساء . أما لورنس فيقوم بمحاولة رائعة لاسترجاع نهاية رجل الغابة البدائى . ولا شك أن هناك طارئة أخرى للرب متاحة للشراء . فـ « بلندل » Blundell نيل سبيل الذى ينسب إلى الريف ، وإن كان لا يتبعه إليه إلا التلاميذ ، بينما نرى أن بيتس ولورنس سواء قرأهما السامعون أم لم يقرأوهما ، يمثلان نزعات ملبوسة لدى من غلبتهم المدنية الحديثة على أمرهم .

فلم يكن نازح بيتس منذ البداية سوى جحد وإنكار لأشد النزعات المناصرة نشاطاً . فقد تحول أولاً فى قصائده « تبعوال أوشين » *The Wanderings of Ushen* « والطفل المسروق » *The Stolen Child* و « إنسفرى » *Innsfree* عن المدنية المناصرة فى سبيل عالم يعرفه معرفة وثيقة ، عالم الأساطير الشعبية كما يقبلها الريف دون إيمان بها ولا إنكار لها . فى هذا العالم وجد بيتس ملاذه فى الأساطير الشعبية

والمناظر الطبيعية في أيرلندة . . عواصفها وغاباتها ، مياهها
وجزرها وطيورها المائية ، كما وجدته لفترة ما في نوع مباشر
بسيط من الشعر الغرامى ارتفع نتاجه فيه إلى درجة أعلى قليلا
من درجة نتاج شاعر ضئيل . وأخيراً وبعد معركة متكافئة
بينه وبين المسرحية أصبح جهوده أشد عنفاً ولم يعد ينصب
على المدنية الحديثة فحسب وإنما أيضاً على الحياة ذاتها ، وذلك في
عالم الخوارق . ولكن لم يكن عالم اللحظات الشعورية الأبدية
والكائنات العلوية والموجودات الخالدة جزءاً من تجاربه
الطبيعية المألوفة كما كانت الطبيعة والأساطير الريفية
الإيرلندية من قبل ، ولذلك تحول ييتس اليوم إلى عالم من
الرؤى الرمزية لم يكن إزاءها على يقين تام . ومن مصادر
قلقه أنه كان يتخذ من الغيبوبة والحالات الشعورية المفككة
وسيلة من وسائل إلهامه ، وليس لتلك الرؤى التي كانت تأتيه
عن طريق هذه الحالات الشعورية المفككة علاقة كافية
بتجارب الحياة العادية. ويفسر لنا هذا بعض نواحي الضعف
في شعر « ييتس » الذى يدور حول الموضوعات المفارقة أو

الخارقة . أما النواحي الأخرى فيفسرها أنه قلب العلاقات الطبيعية بين الفكر والإحساس عن عمد. فهو يجد في بعض الأحاسيس المعينة — مثل إحساس الإيمان المرتبط ببعض الرؤى — دليلا على صحة الأفكار التي يعتقد أن رؤياه ترمز إليها . فمثلا لا يجد « بيتس » قيمة في قصيدته « أوجه القمر » *The Faces of the Moon* في أى المواقف النفسية التي تقود إليها أو تتضمنها ، وإنما قيمتها في نظره في العقيدة التي تقدمها للريد .

الالتجاء إلى الغيبوبة ومحاولة كشف صورة جديدة للعالم لتحل محل الصورة التي أوجدها العلم ، هاتان هما أهم ناحيتين بالنسبة لغرضنا في أعمال بيتس . أما الناحية الثالثة فهي ما يديه أحيانا من احتقار مر الإنسانيه .

وتظهر مشكلة العقائد هذه بشكل أوضح عند لورنس فهو يسهل عاينا مهمة البحث لأنه نشر مقالا ثريا يشرح فيه كثيرا من الآراء التي يعرضها في أغلب قصائده . هذا المقال هو « توهمات اللاوعي » *Phantasia of the Unconscious*

وليس من التعسف أن نصف أغلب قصائده بهذا الأسلوب ،
 فما لا شك فيه أن تلك الكمية الهائلة من القصائد التي كتبها
 لورنس هي ثمر ، بل ثمر على أحيانا ؛ فهي في الواقع تدوين
 لمذكرات سيكولوجية تتخللها بعض التعاليمات . وإذا اعترفنا
 بالأهمية السيكولوجية الهائلة لهذه الملاحظات ؛ أينما أن نفكر
 كيف أن لورنس الذي كتب قصة أوفيليا الجديدة
Pallad of Another Ophelia وقصيدة « يقتل » *Areare*
 وأكثر من ذلك رواية « الطاووس الأبيض »
The White Peacock تدرك أنه أن يهتم بمحض اختياره بعيدا
 عن تلك الطرق التي كان يبدو أنه وحده الرائد الذي
 سیرتادها .

ويبدو أن ثورة لورنس على المدنية كانت في أصلها
 ثورة تلقائية ، ونفورا عاطفيا خاليا من كل إيمان خاص
 يتعلق به .. ثورة نبعت مباشرة من التجربة ، فقد بدأ لورنس
 يمقت كل المواقف والأوضاع النفسية التي لا يلجأ إليها الناس
 تلبية لنداء غرائزهم وإنما يلجأون إليها بسبب ما يفترض

لموضوعات هذه المواقف من «ليبية»، فممكن يرى في التقاليد والمثل العليا مصدر كل الشرور لأنها تقف حائلا بين الرجل والرجل وبين الرجل والمرأة ، وتسمد استهبات الإنسان الليبية . ولاشك أنه كان لبعض هذه الثورة ما يبررها .
فذلك مبدأ المساواة مثلا وفكرة أن الحب أساسه التعاطف معتقدات أديت لكي تكون دعامة لواقف كما أسهبنا في شرح ذلك من قبل . ولهذا فإن رندس لورنس الأصلي الأخلاق التي لا تقوم بنائها وإنما تعتمد على معتقدات ، يجعل من إنتاجه ، أمل تصوير للفكرة الأساسية في هذا البحث . ولكن لورنس ارتكب غلطتين بسيطتين كان في الإمكان تلافيهما ، غلطتين ضيعتا القيمة الكبرى لثورته . فهو أولا لم يتنبه إلى أن المعتقدات قد تنشأ لأن المواقف التي تدعما لها وجود حقيقي . وإنما اقترن أن الدعامة السيئة للموقف معناها فساد الموقف ذاته . حقيقته إنها تدل بصفة عامة على أن الموقف مشوه ومنعاجا ، غير أن هذه مسألة أخرى . أما الغلطة الثانية ، فهي أنه في تناوله علاج الداء خلق معتقدات أخرى

من لدنه بدلا من المعتقدات التقليدية لكي تكون دعامة
لمواقف أخرى مختلفة تمام الاختلاف .

وطريقة تكوين هذه المعتقدات عنده مسألة غاية في
الأهمية لأنها تصور لنا العقلية البدائية أبداع تصوير . فالمواقف
التي لجأ إليها لورنس هي مواقف المرحلة البدائية في التطور
الإنساني ، ولذلك لم يكن غريباً أن يكون المنهج الذي اتبعه
في إيجاد عمد هذه المواقف ينتمى إلى هذه المرحلة البدائية ،
أو أن تكون صورة العالم التي رسمها تشبه تلك التي ورد
وصفها في كتاب « الغصن الذهبي » *The Golden Bough*
فالمخطوات التي تمت بها عملية تكوين هذه المعتقدات هي كما
يلي : أولاً نعانى انفعالا حاداً يتعين مكانه من الجسد بدقة
تامة ويمكن أن نصفه بأنه إحساس كما لو كانت شبكتنا الشمسية
(*The solar plexus*) تتصل بشخص آخر عن طريق تيار
من الطاقة الانفعالية المظلمة . وأولئك الذين في مقدورهم
التعيين المكاني لانفعالاتهم يألون مثل هذه الأحاسيس .
أما الخطوة الثانية فهي أن نقول يجب علينا أن نتق في

أحاسيسنا ، والثالثة أن نسمى الإحساس حدسا . والخطوة الأخيرة أن يقول كل منا إننى أعرف أن شبكتى الشمسية هى كذا وكذا ، وبهذه الوسيلة نصل إلى معرفة يقينية بأن طاقة الشمس مثلا تتجمع من الحياة على ظهر الأرض وبأن علماء الفلك مخطئون فيما يقولونه عن القمر ، وما إلى ذلك .

ولا يبدو الخطأ فى الخطوات التى وصل بها لورنس إلى معتقداته جليا واضحا كما هو فى تحليلنا هذا . فليس من السهل دائما أن نفرق بين الانفعال الذى ندركه عن طريق الحدس وبين الحدس الذى نصل إليه عن طريق الانفعال كما أنه من الصعب عمليا أن نميز بين الوصف الانفعالى وبين الانفعال نفسه . حقيقة من واجبنا أن نثق فى أحاسيسنا ، بمعنى أنه يجب أن يكون سلوكنا وفقا لها ، فليس لدينا شئ آخر يمكننا الوثوق به . لكن خلطنا بين ثقتنا فى انفعالاتنا وبين تصديقنا الوصف الانفعالى لها إنما هو خطأ تشجعنا على ارتكابه كل القوانين الخلقية التقليدية .

إن أهمية هذه الكوارث المتشابهة فى إنتاج شاعرين موهوبين مختلفين تمام الاختلاف أمر يجدر بنا ملاحظته .

فكل من بيتس و لورنس لم يجد في المعتقدات التقليدية المتوارثة أساساً كافياً يقيم عليه مواقفه، وكلاهما راح يبحث في اتجاه يختلف عن صاحبه، عن مجموعته الجديدة من المعتقدات كعلاج لهذه الأزمة، وذلك لأنه لم يجد في صورة العالم التي كونها العلم بديلاً يمكنه أن يقبله، ولم يتصور إمكان وجود شعر مستقل عن تلك الأسس من المعتقدات، وما هذا إلا لكونها — مهما كانت الفوارق بينها — شاعرين جادين .
فما لاشك فيه أنه من السهل تأليف قدر كبير من الشعر مستقل تمام الاستقلال عن المعتقدات . غير أن ذلك لن يكون نوعاً هاماً من الشعر . فالإغراء على إدخال المعتقدات دليل بل مقياس لحظر المواقف المعينة . وليس من المحتمل أن تكون المعتقدات الدينية بالمعنى الضيق لهذه اللفظة هي أهم ما سيغنى به الناس اليوم ، فالأمور التي يهتم بها الناس تتبدل بشكل يدعو إلى الدهشة ، فالجمعيات الجامعية مثلاً التي تأسست منذ خمسة عشر عاماً لبحث الأمور الدينية تبحث الآن في الأمور الجنسية عادة . ولكن إدخال المعتقدات في

الشعر ما زال قائماً ، سواءً كانت هذه المعتقدات دينية أم غير دينية ؛ ومن النادر أن نجد شعراً جاداً حتى ولو كان شعر حب يخلو كل الخلو من شتى ضروب المعتقدات سواء أكانت معتقدات تقليدية أم معتقدات شخصية بحته .

ومع ذلك فالحاجة إلى الاستقلال عن المعتقدات آخذة في الزيادة ، ولا يعنى هذا أن الشعر المتوارث الذى كانت تدخله المعتقدات فى يسر سيصبح عتيقاً بالياً ، وإنما يعنى أن القراءة السليمة له ستصبح أشق وأصعب ، وستطلب من القارئ مجهوداً خيالياً أكبر ، وصفاء نفسياً أوفر .

ويجدر بنا أن نميز هنا بين نوعين من المواقف . فهناك كثير من المواقف والمشاعر كانت تدعمها فى الماضى معتقدات بطالت اليوم ، ولكن هذه المواقف والمشاعر فى مقدورها أن تستمر بعد زوال تلك المعتقدات ، وذلك لأن لها دعامات أخرى غير هذه المعتقدات وأكثر طبعية منها .. دعامات تنبع مباشرة من ضرورات الحياة . وستظل هذه المواقف والمشاعر

باقية كما كانت من قبل وبمقدار ما تنجو من تشويه المعتقدات التي تجمعت حولها يكون بقاؤها. ولكن هناك مواقف أخرى هي إلى حد كبير نتاج للمعتقدات ولا أساس لها سوى هذه المعتقدات. مثل هذه المواقف ستزول إذا استمرت هذه التغيرات في طريقها. وباختفائها ستختفي بعض أنواع الشعر مثل شعر الورع والتقوى الذي لا يرقى إلى مراتب الجودة العليا. كذلك نشاهد أنه بزيادة وضوح الملاقاة بين التفكير والانفعال سيفقد بعض الأدب (الذي كثيراً ما قدرناه قدراً عالياً) جزءاً من أهميته — مثل الأجزاء التأملية في كتابات دوستويفسكى — إلا من ناحية قيمته التاريخية في تطور العقل. ولعل كون دوستويفسكى ينتمى إلى عصرنا هذا هو الذى أدى به إلى الصراع مع مشكله التعارض بين الإنكر والانفعال، إن أى شاعر اليوم يصل إلى أن يحقق فى شخصيته التماسك الذى نلسه فى شخصيات كبار شعراء الماضى لمجرد على معاناة هذا الصراع بين الفكر والإحساس بدرجة لم يعرفها الشعراء فى الماضى.

وقد سئل حديثاً رائد من رواد البحث الحديث عن أصول الثقافة عما إذا كان لعمله هذا علاقة بالدين . فكان جوابه أن لعمله علاقة بالدين ولا شك ، ولكنه أضاف قائلاً إن مهمته الآن لا تتعدى ، تصويب المدافع ، فقط . ويمكننا أن ندلى بالجواب نفسه فيما يتعلق بالثمار المحتملة للتقدم الحديث في علم النفس ، وليس هذا في ميدان الدين وحده وإنما هو في كل معتقداتنا المتوارثة عن أنفسنا . وفي كثير من الدوائر نرى ميلاً إلى الاعتقاد بأن سلسلة الهجمات على الآراء المتوارثة التي بدأت ربما بجاليلى وبلغت حدها الأقصى بداروين قد وصلت إلى أبعد ما يمكنها الوصول إليه بأينشتين وادنجتون ، وتتنبأ هذه الدوائر بفتور المعركة . ولكن هذه نظرة يبدو فيها تفاؤل مبالغ فيه ، ذلك أن أشد العلوم خطراً لم يتعد في اكتشافاته مرحلة البداية . ولا أقصد هنا التحليل النفسى أو مذهب السلوكية فحسب وإنما كذلك العلم الذى يشمل هذين الموضوعين .

ومن المحتمل جداً أن خط هندنبرج الذى تراجعت إليه

تقاليدنا للاحتفاء به إثر ضربات القرن الماضي سينسف في المستقبل القريب . وإذا تم ذلك فن المتوقع أن نشاهد فوضى عقلية لم ير لها الإنسان مثيلاً من قبل . وحينئذ سنضطر إلى أن نلجأ إلى الشعر كما تنبأ ماثيو آرنولد . فالشعر في مقدوره أن ينقذنا، لأنه وسيلة من الوسائل التي يمكننا بها أن نتغلب على الفوضى . ولكننا نتساءل : هل في استطاعة الإنسان أن يقوم بعملية التكيف اللازمة ؟ هل في استطاعته أن يفك العقدة التي تربط الشعر بالعقائد ، تلك العقائد التي تسلب الشعر نصف قوته الآن وستسلبه قوته كلها حينئذ ؟ إن هذا سؤال آخر كبير لا يتسع لمعالجته هذا المقال .

الفهرست

الفصل - عنوانه	الصفحة
١ - الموقف العام	٢
٢ - التجربة الشعرية	٩
٣ - قيمة التجربة الشعرية	٣٤
٤ - السيطرة على الحياة	٤٦
٥ - إبطال أثر الطبيعة	٥١
٦ - الشعر والعقائد	٦٥
٧ - شعراء معاصرون	٨١
٨ - الفهرست	٩٩

مؤسسة طباعة الألوان المتحدة

٨ شارع المرحومى — كورنيش النيل القاهرة

مؤسسة طباعة الألوان المتحدة

9
Bibliotheca Alexandrina



0589833

الثنى ٨٠ مليون